24 (48)
30 dec. 1973

Proletari din toate țările, uniți-vă!

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

REPUBLICA ȘI SCRIITORUL

Sînt douăzeci și șase de ani de cînd o instituție pe cît de desuetă, pe atît de nocivă — monarhia — se prăbușea limpede și definitiv, lăsînd liber drumul celei mai raționale forme de stat : republica. Regele „abdica“ — formulă tradițională și politicoasă. altminteri inexactă. pentru că regele nu abdica de la nimic spiritualicește al său, de la vreo credință, de la vreun ideal, nu *abdica*, în înțelesul de o anume grandoare pe care-l poate avea acest cuvînt, ci își lua tălpășița, inutil și neînsemnat, formă goală refuzată de istorie. Nici în vremurile ei de „glorie“, monarhia nu fusese în fapt decît tot o formă goală și falsă, al cărei conținut ascuns era escrocarea, viciul, spolierea : acum însă putreziciunea devenise crasă, după cum era nevoit s-o recunoască chiar și actul iscălit de mîna ex- „maiestății sale“ :

„. . . Instituția monarhică nu mai corespunde actualelor condițiuni ale vieții noastre de stat“ . . ., „reprezentînd o piedică serioasă în calea dezvoltării României“.

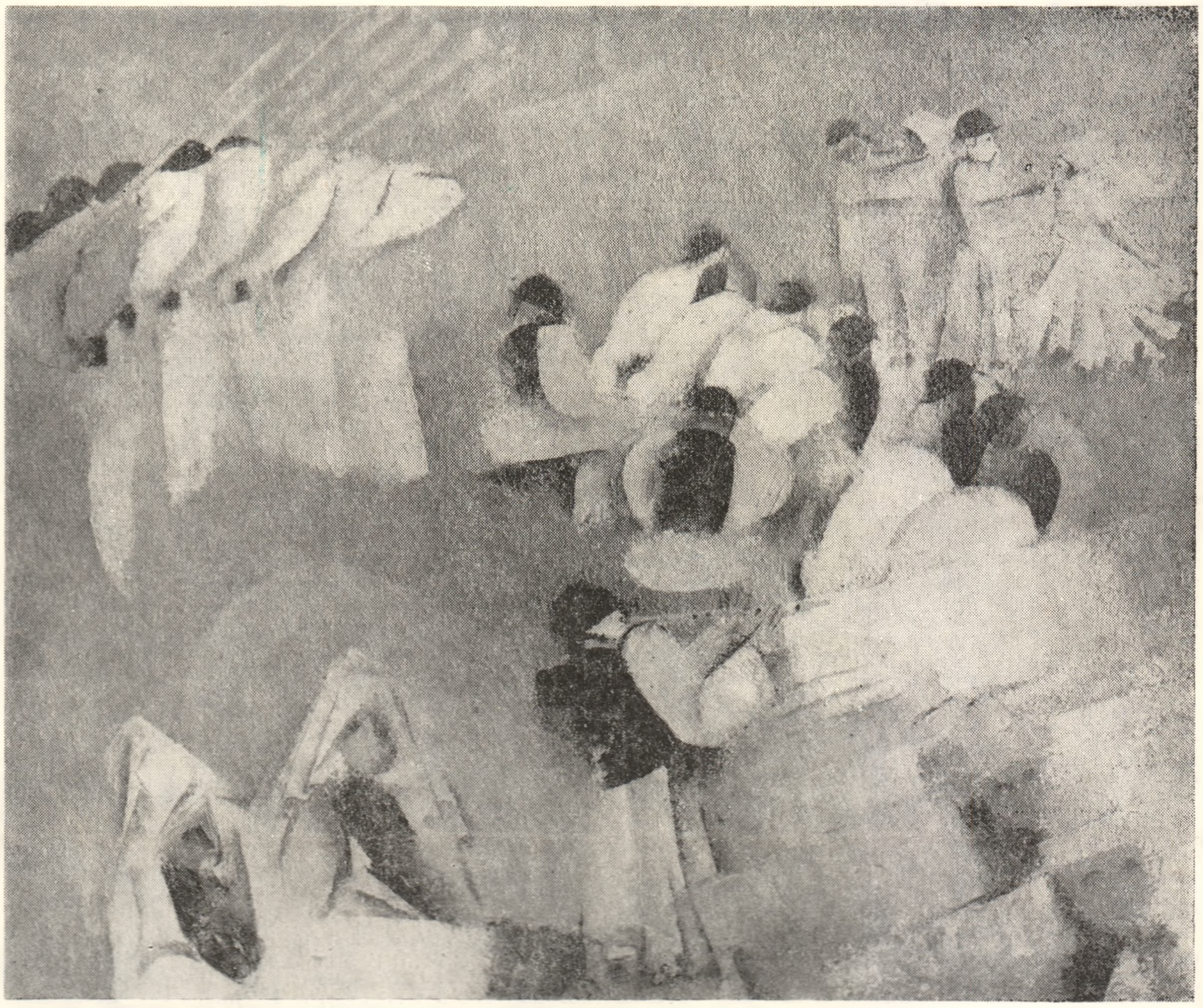
România, împlinind o năzuință centenară, a Bălcescului și tovarășilor săi, devenea Republică, investitura de *suveran* revenea milioanelor de oameni care trudeau în acea Românie, cu un plug, la un strung sau la o masă acoperită cu cărți și file albe. România începea să fie cîrmuită de cei ce *erau* România. Și e semnificativ, și e mișcător, că unul din reprezentanții poporului imediat după proclamarea Republicii, unul dintre aleșii în fruntea națiunii, a fost un scriitor : Mihail Sadoveanu. Vremurile învolburate de patos revoluționar și de febra transformărilor creatoare, de lupta cu inerțiile și împotrivirile, au apelat la înțelepciunea calmă, muntoasă și cu iz ancestral a născocitorului Vitoriei Lipan. Cel căruia hoardele de huligani înarmați îi incendiaseră cărțile, cel deprins să-și conducă doar ochii pe întinderile orizontului și condeiul pe cîmpia paginii de scris — a fost chemat să conducă și a condus o vreme țara tînără.

Ce pildă mai netedă de implicare organică a scriitorului în destinul nației sale am putea găsi ?

Ce înseamnă deci, în interiorul acestei funciare participări, a fi Scriitor în Republică ? Înseamnă a-ți asuma fiece eveniment al țării, a-l trăi lucid și intens, a-l înțelege și consemna. A mărturisi adevărul oricînd și pretutindeni și conștient că în acest fel îți aduci obolul la propășire. A lăuda ceea ce strălucește, ceea ce s-a ridicat cu gîndire și sudoare, cu dăruire și sacrificiu. Dar a nu închide ochii în fața a ceea ce e încă imperfect. A nu cocoloși, a nu polei cu vorbe de staniol —ci a spune lucrurilor pe nume. bărbătește, *partinic*, arătîndu-le așa cum sînt spre ale face așa cum trebuie și vrem să fie. Republica Populară de acum douăzeci și șase de ani e azi Republică Socialistă, progres de esență nu de formă, care a necesitat ani, adică mii de zile și nopți de efort tenace — dar nimeni nu susține că ar fi paradisul, nu : am realizat enorm, și cei mai înverșunați denigratori de ieri trebuie s-o admită, dar tot atît de net știm că mai avem multe de făcut. Republica născută în'47, care pornea în soarta sa cu o industrie infimă și distrusă de război, cu o agricultură jalnică și cu o colosală masă de analfabeți, este acum. la numai 26 de ani, un stat cu o economie solidă, al cărei ritm de dezvoltare e printre cele mai înaintate din lume și cu un prestigiu politic internațional fără precedent în istorie.

În această trepidantă ascensiune continuă, scriitorul Republicii nu e doar un „secretar“ al epocii sale, un „cronicar“ impasibil. Îl dorim — și cei mai buni oameni ai literei tipărite așa și sînt —suflet în sufletul neamului său, gînd în gînd și pas în pasul celor ce-l citesc. Scriitor în Republică înseamnă purtător al unui mesaj nobil. Cuvîntul său de artist, cuvînt de frumusețe și onoare, e pătruns — ca frunza de nervuri — de cuvîntul Partidului Comunist.

C. L.



NICOLAE CONSTANTIN „*Sîmbra oii*“

STRĂMOȘII

Intru în păduri
să-mi intîlnesc strămoșii :
glasul lor vibrează-n tăceri.
Poate-i o sevă de taină ce trece
din adîncul pămîntului în stele
și pe urmă-n alveolele mele . . .

Stăm pe iarbă : eu și strămoșii mei.
Ei : statui albastre în toge și sarici
crescînd din rădăcina fiecărui molid
din pădurile Carpaților ;
eu : meșter Manole
Îndrăgostit de rotunjimea spațiilor
pe care le scriu în curcubeie și
le fac să sune-a dragoste și-a țară . . .

Stăm de vorbă : eu și strămoșii mei,
Și-mi simt sîngele izvorînd din ei,
din luturi și din lespezi mari de timp.
Și simt cum clipele zidesc istoric
Și simt pădurea devenind Olimp . . .

Dragoș VICOL

Cu ocazia Anului Nou, urăm cititorilor și colaboratorilor revistei noastre un călduros

LA MULȚI ANI!

evenimentul

În prag de An Nou

Decembrie aduce întotdeauna, în sufletele noastre, nu numai o undă de nostalgie pentru scurgerea implacabilă a timpului, ci, mai ales, o rază de speranță și un univers luminos, cu nădejdi tonifiante și certitudini perceptibile pentru anul care vine. Este, tocmai, sentimentul, energic și înălțător, cu care poporul român — care a repurtat victorii remarcabile, în anul care se încheie mîine, în toate sectoarele producției materiale și spirituale — se pregătește acum să treacă pragul lui 1974. Este un fapt axiomatic că bilanțul nostru reprezintă rezultatul material al eforturilor convergente, convingerii, imaginației fertile, pasiunii — trăsături specifice ale unui popor liber și stăpîn pe destinele sale, ale cărui imense energii descătușate sînt puse în valoare și capătă contururi prin politica înțeleaptă, clarvăzătoare, realmente științifică, a partidului. Realizarea înainte de termen de către numeroase județe, între care și Iașul, a planului pe primii trei ani ai cincinalului confirmă pe deplin acest lucru, iar viitorul este scrutat și transfigurat în formulări clare, convingătoare și realiste, prin consecventa grijă de fermitate cu care partidul veghează la binele și prosperitatea poporului nostru.

Pășim în noul an cu o busolă sigură, apropiindu-ne astăzi ziua de mîine. Forul legislativ suprem al țării — Marea Adunare Națională — a adoptat două legi de maximă importanță : Legea pentru adoptarea planului național unic și de dezvoltare economico-socială pe anul 1974 și Legea pentru adoptarea bugetului de stat pe anul viitor, ale căror opțiuni au fost, în prealabil, discutate în unitățile economico-sociale, într-o serie de ședințe ale conducerilor ministerelor și ale altor organe centrale, fiind amplu dezbătute în cadrul Plenarei comune a Comitetului Central al partidului și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României, al Plenarei Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste. După cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea rostită la Plenară, referindu-se la planul de stat, *„se poate spune, deci, că el este emanația unei largi participări a cadrelor din toate domeniile de activitate“*. Acesta reprezintă o nouă expresie a profundului democratism care definește orînduirea noastră, a cărei esență constă în participarea efectivă și responsabilă a maselor largi de oameni ai muncii la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a partidului, la făurirea propriei lor vieți. Legile planului și bugetului pe anul care începe mîine prevăd continuarea în ritm înalt a dezvoltării economiei naționale în spiritul orientărilor Congresului al X-lea și ale Conferinței Naționale. Ceea ce impresionează în structura si concepția planului pe 1974 este caracterul său unitar, posibilitatea de a coordona și realiza o mulitudine de prevederi : creșterea eficienței producției materiale, ridicarea nivelului calitativ al întregii activități economice, sporirea venitului național — și pe această bază — creșterea nivelului de trai al maselor. Traducerea sa în viață presupune, firește, folosirea maximă a potențialului material și uman, îmbunătățirea stilului și metodelor de muncă în toate domeniile, prin combaterea rutinei și automulțumirii călduțe și comode, introducerea progresului tehnic, necontenita dezvoltare a învățămîntului și a cercetării, ceea ce implică o efervescență permanentă a spiritului — în care creația literar-artistică poate deveni o pîrghie de mare eficiență.

S-au desfășurat, în aceste zile, plenare ale comitetelor județene de partid care, analizînd activitatea organizațiilor de partid, a colectivelor de oameni ai muncii pentru îndeplinirea planului pe 1973, precum și sarcinile ce le revin pentru îndeplinirea obiectivelor planului pe 1974, sînt stabilite cuprinzătoare măsuri politice, organizatorice și educative, menite să asigure în toate unitățile amplificarea bunelor rezultate de pînă acum, pentru realizarea cincinalului înainte de termen. Sînt preocupări economice și sociale de actualitate și de perspectivă, în lumina ideilor și sarcinilor cuprinse în ampla cuvîntare rostită de secretarul general al partidului la plenara de care am amintit și prin care toți cetățenii patriei, la unison, își propun să valorifice tot mai rațional și eficient resursele materiale și umane, apreciind că prevederile planului răspund posibilităților și cerințelor economiei naționale. Totul pentru creșterea avuției naționale, a bunăstării, totul prin înariparea inițiativei comuniste.

Cu aceste gînduri și sentimente pășim, mîine, în universul unui nou an, anul gloriosului tricentenar aniversar al eliberării patriei de sub jugul fascist și al celui de-al XI-lea Congres al partidului nostru.

*

Eveniment de maximă importanță și de larg ecou în istoria culturii noastre, inaugurarea noului și măiestuosului edificiu al Teatrului Național din Capitală poartă valoarea unui simbol de adîncă semnificație.

Momentul sărbătoresc al inaugurării noului edificiu a fost onorat de prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, a celorlalți conducători de partid și de stat, fapte care exprimă, semnificativ, încă o dată, prețuirea și grija deosebită pe care partidul și statul, întregul nostru popor le manifestă față de teatrul românesc. *„Deschiderea porților acestui vast complex teatral — eveniment istoric în existența Naționalului bucureștean, ca și în întreaga activitate artistică românească, — va constitui, fără îndoială, un moment de răscruce pentru colectivul primei scene dramatice a țării“*, a consemnat, printre altele, conducătorul partidului și statului nostru pe prima filă a Cărții de aur a noului Teatru Național.

Cu adevărat moment de răscruce în viața noastră artistică, deschiderea noului și impunătorului lăcaș al culturii românești simbolizează nu numai setea de frumos și de cunoaștere a poporului nostru dar, mai ales și, în primul rînd, expresia vie a ceea ce reprezintă și realizează societatea socialistă, orînduire a cărei principală vocație o reprezintă *omul* cu necesitățile sale materiale și spirituale. De aici și responsabilitatea majoră a actorilor, a regizorilor, a dramaturgilor, a tuturor creatorilor de lumină și de cultură de a răspunde plenar acestei clipe de înaltă emoție, de a-și consacra întreaga forță de creație pentru a sluji înaltelor și nobilelor idealuri de umanism, de dreptate și de echitate socială în patria noastră, promovate de partid și de care sînt animați toți cetățenii României contemporane.

În prag de An nou, un monumental teatru, pe măsura timpului nostru și-a deschis larg porțile ; e o veritabilă și imensă fereastră spre viitor, menită să ilustreze, prin mesajul artei, dimensiunile civilizației socialiste.

AL. CERBU

---

eseu

blaga între totalitate și fragment (III)

Const. CIOPRAGA

S-a arătat că un magician (Alphonse Louis Constant) l-ar fi influențat pe Baudelaire în ce privește ideea corespondențelor tainice dintre lucruri, într-un univers de o profundă și tenebroasă unitate. Blaga are sentimentul unei astfel de unități între Eu și cosmos, nu o dată favorizat de starea de somn, în care limitele dintre fenomene se estompează, iar conștiința tragică amorțește ca într-un preludiu al neființei : „Noapte. Subt, sfere, subt marile monadele dorm. / Lumi comprimate, / lacrimi fără de sunet în spațiu, / monadele dorm. / Mișcarea lor-lauda somnului“, (Perspectivă). S-ar părea că, în unele împrejurări, nostalgia cunoașterii și convertirea la taină își suspendă solicitările contrarii, dramatice deci. Despre amintitul sentiment al unității originare, poetul argumenta (în 1917) într-o confesiune semnificativă, îmbibată de „înțelepciune indică“. La umbră „sub arini“, gînditorul care încă nu debutase editorial, se referea la „suprema unitate în care se împreună toți și toate, așa cum rîurile se împreună în mare“. Alte propoziții din aceeași confesiune : „Mă sileam să simțesc fondul comun, das Göttliche dintre mine și el, să simțesc marea identitate dintre mine și frunzele de arin și păianjenul care-și torcea firele de mătase la urechea mea. Esența acestei filozofii te provoacă să-ți nimicești individualitatea, prin aceea că ți-o lărgești la infinit“ (Corespondență inedită, în Amfiteatru, 1970, nr. 3). Nu este exagerat să se deducă dintr-o declarație ca aceasta o anumită universalitate a modelelor gîndirii mitice, în ciuda distanțelor geografice și a substratului caracteristic diverselor spații. Nietzsche, Eminescu, Mircea Eliade își recunosc afinități cu spațiul psihic indian. După epoca vieneză, la Blaga, „deasupra crustei de studiu formată la nemți“ (cum se exprima într-un interviu) s-a afirmat fondul ancestral. Însă fiindcă istoria îi apare precum lui Spengler, drept, „un organism cultural, fără legi și fără cauzalitate exterioară“ (argument din Filozofia stilului), apropierea de fenomenul autohton „trebuie să se facă sintetic, organic, intuitiv“. Altfel spus, pentru îmbrățișarea orizonturilor străvechi e nevoie de un limbaj mitologic-magic de sorginte specială. Asupra cititorului poemelor lui Blaga se exercită un fel de captatio, un discret ritual inițiatic ; aria cuvintelor, rezonanțele, mutațiile de ordin semantic se amplifică, se combină neașteptat, dînd substanță metaforelor simbolice. Pot fi raportate miturile poetului la prototipuri arhaice, ca la clasicii francezi ? Blaga procedează altfel, plasîndu-se independent într-un timp mitic nelimitat. În absența unui „mare mit unitar“, el își astîmpără setea la modul „fragmentar“ din „țăndări“ de mituri, cam în genul irlandezului Yeats (din care a și tradus), acesta cucerit de timpuriu de miturile celtice, motivîndu-și înclinarea către o lume de „povești ,de personaje și de sentimente“ ce-și păstrează expresia inițială. „Am căutat un limbaj simbolic (arăta Yeats în ale sale Eseuri), care să străpungă hotarele trecutului, asociindu-se cu denumiri familiare și idealuri cunoscute“ (Idee reprodusă în prefața la Versuri, E.P.L.U., 1965).

La imputarea că poezia sa „ar fi mitică, metafizică“, Blaga recunoaște nu numai frecvente motive mitice, ci „chiar teologice“, dar scuturate, ca la Yeats, de rigorile dogmei. El procedează nu la întoarcerea în perimetrul simbolurilor consacrate, comune unui larg spațiu balcanic, ci la o stilizare analogică de aspect personal, în maniera în care un modern poate reactualiza funcțiile metaforei simbolice. Inventează, prin urmare, în spiritul nu în litera modelelor colective, populare. De elemente mitice uzează „în chipul cel mai liber, ca mijloace de expresie poetică“. Și în aceeași ordine de idei : „Motivele nu sînt tratate »dogmatic«. Le folosesc în sens totdeauna creator : liber ; le modific și le amplific după necesități. Născocesc motive mitice la fiecare pas, fiindcă fără o gîndire mitică nu ia ființă, din păcate, sau din fericire, nici o poezie“. (Fragment dintr-un text inedit, citat în introducerea la Poezii, E.P.L., 1966). Viziunea mitică este, în esență, transfigurare, ipostaziere, firește în sprijinul cunoașterii. De remarcat, în linii mari, trei categorii de metafore simbolice, abundente fiind în primele volume simboluri care numesc stihiile, pămîntul (muntele, stalactita, piatra), apa (marea, fîntînile, izvoarele), focul (iar drept corolar cenușa), văzduhul (vîntul boarea). După In marea trecere, acestea își restrîng frecvența ori trec în umbră. In schimb se multiplică simbolurile de tip zoomorfic, reprezentări cu substrat folcloric, „porumbi-prooroci“, „paserea focului“, „paseri aprinse“, „păsări bolnave“, „buhe sure“, „cocoși apocaliptici“, vulturi, privighetori, lebede, dar și căprioare, cerbi, „mistrețul poveștilor“, „cai galbeni“, „șerpi enigmatici, fluturi gigantici“. Sfîrșitul stă sub semnul simbolurilor vegetale, începînd cu „mirabila sămînță“ zămislitoare de roade, prevestind spicele, vinul „încoronat de-arome“, pomii, pădurile. Reminiscențe mitice eline și nordice se îmbină cu priveliști contemporane cu aură mitică, deasemenea : „Coboară-n fericiri de stuh / puteri de aripi din văzduh. / Și vegetația de apă / dă învoaltă în smaragde. / Sămînța lebedei divine / în seară cîntă pretutindeni, / cîntă-n trupuri de Undine, / în Marii, în Flore, Magde...“ (Prier).

În gîndirea, deci și în poezia lui Blaga, a privi și a vedea sînt acțiuni cu înțelesuri deosebite. Filozof cu studii sistematice, doctor al Universității din Viena, autorul Nebănuitelor trepte speră să intre în complicata ordo rerum printr-o luminare de nuanță interioară, adică prin revelație. Sistemul său de metafore-simbolice nu e decît în aparență al unui vizual. Ce urmări decurg de aici ? Misterul se vrea explorat, străpuns, făcut palpabil printr-o abordare multiplă, simțit ca totalitate. Pe ecranul unei conștiințe în întuneric (tipicul Mi-aștept amurgul...), certitudinea nu e așteptată numai ca vedere mistică ci ca instalare în lucruri și fenomene, în adevărul pe care (așa cum precizează un aforism din Pietre pentru templul meu) „și-l creează întregul nostru eu, cu patimile și avînturile sale“. Lumea pe care ne-o „mijlocește deducția silogistă“, se situează sub nivelul celeilalte, percepută prin simțuri, subiectivizată : „În bolta înstelată-mi scald privirea — / și știu că și eu port / în suflet stele multe, multe / și căi lactee, / minunile-ntunericului. / Dar nu le văd, / am prea mult soare-n mine / de aceea nu le văd...“. Soarele simbolizează aici, desigur, cunoașterea lucidă, în plină amiază. Tehnica revelației mitice implică însă „ochi întorși“ către interior, care să nu vadă precis, dar să favorizeze imersiunea în adîncul insondabil : „Aștept să îmi apună ziua / și zarea mea pleoapa să-și închidă, / mi-aștept amurgul, noaptea și durerea, / să mi se-ntunece tot cerul / și să răsară-n mine stelele, / stelele mele, / pe care încă niciodată nu le-am văzut“.

Astre, munți, ape, fîntîni subpămîntene ascund taine multiple, generatoare de tristețe ; misterul obsedează și jivinele, dar în alt mod. Un „bălaur cu ochi întorși spre steaua polară“ (deci spre exterior) „visează lapte albastru furat din stîni“. Obstacolele poetului sînt în interior, încît nu munții și stelele vizibile înscrise pe hărți, îl preocupă : „Dar munții — unde-s ? Munții, / pe care să-i mut din cale cu credința mea ? / Nu-i văd, îi vreau, îi strig și nu-s“. Munți ca aceștia sînt, ca semnificație simbolică, înrudiți cu abstracții munți în spirit ai lui Ion Barbu. De nenumărate ori se subliniază insuficiențele cuvîntului ; strigării adresate muntelui nu-i răspunde nimeni. Între semne și semnificații s-a produs o ruptură, care la un căutător de absolut ia dimensiuni tragice : „Cîteodată spun vorbe care nu mă cuprind, / cîteodată iubesc lucruri care nu răspund“. Simbolurile, semnele, metaforele au o dată virtuțile unui cifru deschizător de taine, altădată traduc tensiunea, osînda de a nu ști. Rătăcitor peste ape, asemenea unui personaj biblic, poetul își trimite porumbii (semne ale cugetului treaz) „să-ncurce pajiștea cerului“, dar perspectiva spre absolut, „sub semnul înalt al curcubeului magic“ e inaccesibilă. Cîtă vreme capacitatea de transcendere este limitată, s-ar părea că instalarea lîngă glii și ape ar garanta un minimum de calm interior, dacă nu și acomodarea cu cenușia poveste a existenței. Mistere teribile se întrepătrund însă și aici în toate felurile, comparabile cu niște rune, semne indescifrabile ale unui mister-sumă care este misterul cosmic. Dacă „nu sufletul se orientează după natură, ci natura după suflet“ (teză din Filozofia stilului), urmează că indiferent de locul în care s-ar găsi, omul poartă cu sine povara damnării inexorabile, fiindcă misterul este în primul rînd o dramă a conștiinței. Dacă prin păduri mișună buhe și fiare, dacă prin munți „ciobanul pune pămînt peste mieii uciși de puterile codrului“, iar „clopote sau poate sicrie — cîntă sub iarbă cu miile“, acestea simbolizează neliniștea exacerbată, transmisă de la om către o natură care destramă ideea de paradis. Un simbolism al luminii alternează la Blaga cu un simbolism al tenebrosului. Deoarece instrumentul pentru stabilirea corelațiilor lipsește, lumea pare o criptografie imensă, așa cum și-o imagina Schopenhauer, entitate bazată pe relații invizibile între lucruri : „În chip de rune, de veacuri uitate, / poart-o semnătură făpturile toate“. Provocat de refuzul misterului de a se lăsa constrîns, privitorul — poet îl asediază totuși cu întrebări, fără speranță de a-i străpunge învelișul. Conștiința vrea să-și satisfacă cel puțin orgoliul unei încercări sortite eșecului : „Stană de piatră, jivine, cucută / poartă-o semnătură cu cheie pierdută... / Rune, pretutindeni rune, / cine vă-nseamnă, cine vă pune ? / Făpturile toate, știute și neștiute, / poart-o semnătură — cine s-o-nfrunte ?“.

Există la acest mare poet cuvinte investite cu „sarcină mitică“, cuvinte-vedete, situate cu mult peste nivelul obișnuit, cuvinte cu sens convențional, destinate unui limbaj emblematic. Indoielile proliferează însă. Tensiunea atinge tragicul : „Unde și cînd găsi-voi singurul cuvînt / în cercul nopții să te-ncînt ?“ Evident, cuvîntul căutat de Blaga în Ardere e un semn aproape magic, apt să ducă la corespondențe sublime cu universul : „sunet de-argint, de foc“, „ritul unei rostiri egale“. Astfel conceput, cuvîntul se confundă cu logosul biblic ambiționînd la convertirea fragmentelor într-un spectacol cosmic integral : „Nepriceput pe lîngă vetre, / dar înțeles de zeu și pietre, / cuvîntul unde-i ca un nimb / să te ridice peste timp ? / Cuvîntul unde-i-care leagă / de nimicire pas și gînd ?... T. S. Eliot se pronunță în scepticele „coruri“ din Stînca, aproape în limbajul lui Blaga : „Neîncetatele invenții și experiențe / Duc numai la cunoașterea mișcării / Și niciodată la cunoașterea repaosului ; Cunoașterea cuvîntului, dar nu a tăcerii, / Cunoașterea cuvintelor, dar ignorarea Cuvîntului“... (trad. Aurel Covaci) Atunci cînd vorba eșuează în gol, Blaga, „în căutare, în mută, seculară căutare“, preferă necuvîntul ; nu reculegerea ci captarea misterului prin concentrarea în tăcere, încît, „mut ca o lebădă“ (cum se autodefinește într-un memorabil Autoportret) „el caută apa, / din care curcubeul / își bea frumusețea și neființa“. Prin urmare o muțenie-fior, de nuanță esoterică, înlesnind calea spre Einfuhlung și compenetrare, stare diferită ca esență de muțenia-înțelepciune a lui Sadoveanu, care prin tăcere înțelege reflecția, echilibrul. Să nu trecem ușor peste ideea de concentrare. Poetul revine asupra ei, deoarece să reținem că tăcerea concretizează „duhul“ condensat, mut ca „o stalactită într-o grotă uriașă“. Muțenia mineralelor și muțenia șarpelui, „cel cu ochii de-a pururi deschiși“, se transformă la Blaga în simboluri ale comunicării tainice. Dar dacă acordul năzuit întîrzie ? Îi ține locul fiorul. Eternul, enigmă nedezlegată, stă în beznă : „Nu-l vede nimeni, nimeni — / și totuși află-l fiecare“, printr-o sensibilitate ce conține în ea, ca osîndă, spaima. Tot în sfera necuvîntului intră dorul, tînjirea sau boala de absolut. Neliniștea mînzului căruia-i cresc aripi, sugerează ivirea unei lumi ce se naște din chinuri : „E noaptea de boală a lunii, cînd mugurii toți / plesnesc c-un mulcom țipăt sub zare / Totul e-n așteptare. Totul — albastră văpaie“... Prin boala „fără nume“ se caracterizează o tendință universală a tot ce există de a rezista dezagregării : „Bolnav e omul, bolnavă vara, / se stinge pomul, se sfarmă piatra“... Posedați de aspirația eternului, cîntăreți bolnavi poartă „fără lacrimi“ o boală în „strune“, un cîntec elegiac al trecerii. Și mergem de-a pururi spre soare apune“... Necuvîntul, nenumitul, netimpul sînt forme interioare ale unui leac ipotetic, proecții într-o durată subiectivă eternă.

(continuare în pag. 11)

1. Să se menționeze cu exactitate, dar fără caracter de fișă personală, ziua, luna, anul și locul nașterii, date referitoare la părinți, studiile.

Ce detalii biografice credeți că sînt necesare pentru mai buna înțelegere a operei dumneavoastră?

2. Vorbiți de formarea dumneavoastră ca scriitor: lecturi, reviste, climat literar, influențe. Considerați că aparțineți unei școli, unui cerc, eventual din jurul unei reviste, sau unui curent? Care este acesta și ce a însemnat el pentru dumneavoastră? Ce părinți spirituali vă recunoașteți?

3. Scriitorul, chiar și ca om, este reflectat cel mai bine de opera sa. Vorbind despre această conexiune: om-scriitor, care sînt momentele hotărîtoare care v-au marcat existența?

4. Vorbiți despre principiile dumneavoastră estetice. Care este profesiunea dumneavoastră de credință?

5. Cum v-ați plasa și caracteriza opera în contextul literar în care ați evoluat? Faceți o autocaracterizare a operei dumneavoastră.

6. Ce părere aveți despre critica operei dumneavoastră.

7. Ce puteți spune despre receptarea și difuzarea ei în țară și peste hotare. Care din operele dumneavoastră au fost traduse și ce părere aveți despre aceste traduceri?

DICȚIONAR LITERAR AUTOBIOGRAFIC

sub îngrijirea lui Al. ANDRIESCU

M-am născut în Cacica, județul Suceava, la 6 iulie 1920. Părinții mei s-au mutat îndată după nașterea mea în alte părți, mai în inima munților, astfel încît am copilărit în două sate de pe Bistrița Aurie și de pe Dorna — Iacobeni și Dorna Candrenilor. Le socotesc pe ele satele mele natale și asta pentru că aici am descoperit măreția în înălțimea și solemnitatea munților și pădurilor, și inefabilul în muzica niciodată potolită a apelor. Cred că acolo m-am întîlnit cu poezia sau de acolo am adunat-o în mine. Cobora cu apele sau cu zăpoarele, cobora cu plutele și cu cerbii, cu nopțile acelea neșmaiîntîlnite în alte părți, adusă de buciume, dar și de lămpile minerești. Izvora din „burcuturi" și din preluci, din glasul tatei care își pornea drumețiile prin munți, din glasul mamei care-și povestea lecturile de din seară pînă-n zori, din mitul lui Sadoveanu care trecea deseori pe la Dorna Vatra și-l știau oamenii: pădurarii și bacii și plutașii și domnii. Trăiam între legende și colbul lor de aur mi se așeza pe umeri, pe frunte, pe gesturi și pe cuvinte, pe tot ceea ce voiam să fac și să ajung în viață.

Părinții mei au fost oameni simpli. Tata, subofițer, om de prin părțile Rădăuților, mama, casnică — dar o mare pasionată a lecturii. Vorbea (și vorbește încă) și cîteva limbi străine: germana, ucraineana, polona. Ea se trage din Cacica, sat cu o populație foarte amestecată cîndva, datorită existenței străvechi și cunoscutei saline.

Tata era, de fapt, un drumeț neobosit, un îndrăgostit de natură, vînător și pescar. Poate de asta era și un povestitor extraordinar. Mama, mai legată de casă și de copii, era „realismul și rațiunea" familiei. Ea se îngrijea cu o ambiție rară de educația și instrucția noastră.

La vîrsta de 13 ani ne-am mutat la șes, lîngă Rădăuți, în comuna de baștină a tatei. Ai mei încercaseră de două ori să mă dea la liceul militar, dar nu reușiseră: în primul an nu a funcționat clasa I, iar în cel de al doilea am căzut la examen. Am intrat, așa dar, la vîrsta de 13 ani în clasa I a liceului „Eudoxiu Hurmuzachi" din Rădăuți, pe care l-am absolvit în 1941. În 1939—1940 redactasem revista literar-științifica „Muguri", a liceului, împreună cu Aristarch Cucu, un coleg de liceu cu un an mai mare, și tot în 1940 îmi tipărisem prima plachetă de versuri intitulată și ea **Muguri.**

2—3. Coborîsem din lumea fabuloasă a munților în perimetrul istoriei înveșnicită în mînăstiri și frescă: Putna — Arbore — Voroneț — Rădăuți — Sucevița și era firesc — cred — să mă simt cuprins de febrele poeziei. Primele încercări datează din anii liceului. Citeam mult, în întrecere cu mama, dar cred că nu lecturile mi-au dat ghies să încep a scrie, ci un anume șoc constituit dintr-o nouă uimire suprapusă vechilor uimiri cu care venisem din lumea munților. Schimbîndu-ne locul de ședere s-a schimbat dintr-o dată și lumea pe care o cunoșteam. Altă natură, alți oameni, alte obiceiuri, alte datini. Ierni de un alb nesfîrșit, veri cu explozii de grîne și fructe, oameni îmbrăcați mai simplu și mai sobru, semănînd strașnic cu plăieșii din cărțile cu poze, niște îndeletniciri cu totul și cu totul neprevăzute. Tata ieșise la pensie și o duceam greu, trebuia să muncim și noi copiii la cîmp (rămăsesem trei, o soră mai mare se măritase). Mă duceam la lucru pe jos, din sat, 10 km zilnic și cînd mă întorceam, după ușă mă aștepta sapa. Acolo în satul acela de șes, Volovăț, am dat piept, de fapt, cu viața cea adevărată; astfel încît a trebuit să cobor din legendă, din mitologia pe care însumi mi-o creasem despre tot ce aparținea muntelui. Și a rămas în mine un dor fără margini, un dor niciodată potolit, de piscuri, de ape limpezi și vijelioase, de zeii pădurilor și străfundurilor, oameni a căror amintire a început să-mi populeze permanent visurile. Din dorul acesta am început să scriu.

Elev fiind, am publicat asiduu la reviste ca: „Bucovina literară", „Revista Bucovinei", „Orizont", „Miorița", „Universul literar", „România literară" (Cezar Petrescu), „Muguri" — revista liceului — serie nouă (prima serie a fost înființată cu ani în urmă de Iulian Vesper, Ionel Negură, Eugen Drăguțescu — elevi și ei pe-atunci — înflăcărați de Mihai Horodnic, un Labiș al acelei epoci, și ca talent și ca destin).

Dacă am reușit să realizez ceva în nobila artă a scrisului, lucrul acesta îl datorez mai întîi dascălilor mei de limbă română. Pe urmă vin scriitorii: Mircea Streinul, Constantin Loghin (istoricul literar), George Drumur, Traian Chelariu, E. Ar. Zaharia.

M-au cucerit Voiculescu și Pillat, Rebreanu și Cezar Petrescu. M-au cutremurat Sadoveanu și Camil Petrescu, m-au copleșit Blaga și Barbu și m-a uluit Călinescu.

M-au încurajat Tudor Vianu și Vladimir Streinu, m-a publicat cu generozitate pe cînd mai eram elev de liceu neobositul cercetător și editor I. E. Torouțiu.

Este limpede, cred, că nu m-am format în jurul vreunei reviste anume. Eram departe de orice centru cultural al țării și încercam peste tot. Influența covîrșitoare a lui Blaga m-a îndreptat spre expresionism, e adevărat, dar la un moment dat m-am simțit atras spre alte vaduri cu ape de aur și n-am rezistat ispitei.

In fond încă nu împlinisem 21 de ani, iar cea mai generoasă revistă față de mine se arăta „Curentul literar" unde cu poezia se ocupa Aurel Tita.

4. La 21 de ani îmi treceam bacalaureatul. A doua zi după ce mi-am trecut bacalaureatul, a izbucnit războiul. Am fost încorporat și trimis la o școală de ofițeri de rezervă. La nici un an după încorporare am fost trimis pe front, ca pedepsit, pentru reabilitare. Refuzasem să plec la o școală de ofițeri activi cu stagiul în Germania. Infamant, numele meu a apărut într-un decret în Monitorul Oastei. Dacă am scris ceva în anii aceștia? Firește: poeme din tragicul nostru exod de umbre mereu flămînde și chinuite — din care cîteva au apărut, pe cele mai multe le-am pierdut.

M-am întors în țară „nereabilitat": dar m-a reabilitat o zi de August. M-a reabilitat și m-a întîlnit cu experiența unui alt război, a unui alt front și a unei înțelegeri limpezi de ce trebuie să trăiesc această nouă experiență.

M-am întors acasă în 1945 și fiindcă era nevoie, am început să fac muncă artistică. Scriam spectacole, le regizam și jucam și, printre picături, dădeam cîte o fugă la Iași, să-mi mai trec o restanță de examen la Facultatea de drept. Mă înscrisesem în 1943, pe cînd mă aflam sub arme.

Am început și să public asiduu: la „Scînteia", la „Națiunea", la „Flacăra", la „Tînărul muncitor", la „Viața sindicală", la „Lupta poporului" (Suceava).

In 1948 am intrat în redacția ziarului „Lupta poporului" din Suceava. Ceea ce m-a reîntîlnit cu lumea mea pierdută, cu muntele.

Reveneam pe locurile copilăriei după 18 ani!

Atunci, în anii aceia de peregrinări gazetărești prin munți, s-a născut ideea unui ciclu de romane despre mineri și forestieri. Cred că atunci am făcut pasul hotărîtor spre literatură, ca profesie. M-am simțit împovărat cu o răspundere nouă: aceea de rapsod al acestor locuri, al acestui suflet de țară, fără limite în timp și spațiu. Și mi-am luat răspunderea în serios. Am scris și scriu de-atunci încoace despre acest suflet de țară, despre acest teritoriu al cunoașterii mele și a reprezentarii mele, dacă vreți, abordînd toate genurile literare și gazetărești, în strădania de a adăuga frescelor care il zugrăvesc din timpuri străvechi, albastru nou și purpuriu nobil cît se află în puterile mele.

Sînt pentru o artă a frumuseții și trăiniciei vieții, o artă a ceea ce sîntem și vom fi sau trebuie să fim, fiindcă asta ne interesează întîi și întîi **omenește.** A fi sau a nu fi pentru un concept de artă ține și de propria ta construcție interioară, de zestrea cu care vii în viață și de zestrea pe care ți-o faci prin ceea ce trăiești în ani. Cred că este imposibil să-ți însușești un concept de artă străin de ceea ce tu însuți ești.

5. Opera mea numără 30 de titluri: 16 volume de proză (romane, nuvele, povestiri), 9 volume de versuri (dintre care 3 pentru copii), 4 volume de teatru și film, 1 volum de publicistică.

Să enumăr nu e greu. Să o caracterizez eu însumi? Aș încerca să o fac numai din dorința de a lămuri o situație. In al său **Dicționar al literaturii contemporane,** foarte util și foarte binevenit, Marian Popa îmi caracterizează scrisul pe baza unor opinii de acum 14—15 ani (unele ale lui Gr. Hagiu, de pildă) și-mi trece cărțile ultimilor ani la capitolul „alte scrieri". Ori tocmai în acești 14—15 ani a realizat literatura noastră cea mai spectaculoasă evoluție și, deci, tocmai în acești 14—15 ani au evoluat și... scriitorii, și odată cu ei și cel ce subscrie aceste rînduri. A scris și el cărți eliberate de dogmatism, cărți dintre care pe cel puțin 10 le consider demne de atenție: **Flăcări în Vest, Camera 210, Bătrînul și livada, Povestiri la umbra cetinii. A venit un pui de om, Ctitorie în albastru, Aventurile lui Tincu-Năzdrăvanu, Voievod de stea, Poeme în marș, Omul de la ora 13.**

6. Singurul critic care s-a ocupat mai des de cărțile mele este Aurel Martin. Cu interes și obiectivitate. Și cu sinceritate. Nu mi-a trecut cu vederea neajunsurile, și nu s-a zgîrcit la aprecieri pozitive. M-am bucurat, în ani, și de aprecierile altor condeie de prestigiu: Mihai Gafița, Ion Lungu, George Munteanu, Georgeta Horodincă, N. Ciobanu, Sorin Movileanu, Ion Mihăileanu, Alex. Chiriacescu, Adriana Iliescu etc.

In ultimii ani însă, „criticii" mei au fost colegii, scriitorii. Despre volumul **Ctitorie în albastru,** de pildă, au scris 6 poeți și 2 critici. De „desființat" m-au desființat: un poet debutant de la care e și prea degrabă și prea tîrziu să învăț și un oarecare colaborator de la „România literară".

7. Cît privește receptarea și difuzarea cărților mele în țară, trebuie să spun că sînt foarte mulțumit: nu prea zac în rafturi.

8. Mi-au fost traduse cărțile: **Omul de la ora 13** (germană), **Flăcări în Vest** și **A doua tinerețe** (parțial în rusă), **A doua tinerețe,** teatru (maghiară). Un fost coleg de liceu mi-a tradus în germană **Camera 250,** cu intenția de a o încredința unei edituri. Tot el a publicat cîteva poeme ale mele, în traducere, în revista „Bodenseehefte" care apare la Konstanz în R.F.G.

Dintre limbile în care am fost tradus nu vorbesc decît germana. De aceea voi spune că traducerile în germană sînt de ținută.

Dragoș VICOL

---

cartea social—politică

ieșirea din labirint

Omenirea a înțeles că mîntuirea nu-i poate veni decît de la ea însăși". Este un adevăr incontestabil rostit aforistic de Dumitru Popescu. Este în același timp un pas important în emanciparea omului contemporan, în izbînda rațiunii asupra instinctului. Ieșirea din labirint (labirintul definește metaforic însăși lumea contemporană și marea aventură a cunoașterii pe care ea o trăiește) ne apare posibilă. Zborul lui Icarus modern către spațiile pure ale umanismului, de asemenea. In altă parte, în cartea lui Dumitru Popescu, citim: „Comunismul trebuie să-și merite numele și prin aceea că redă fiecăruia sentimentul întregului din care face parte..." Văd în această necesitate și posibilitate exprimate insuși rezultatul ieșirii din labirint.

Dacă în volumul **Biletul la control,** eseistul era preocupat — fapt întru totul explicabil ținînd seama de epoca în care au fost scrise, anul 1967, — de clarificarea și explicarea unor concepte ale filosofiei noastre față în față cu realitatea concretă, imediată, de critica — de pe poziții cu adevărat marxiste, (marxismului îi este propriu mai mult decît oricărei alte filosofii spiritul critic) — a unor mentalități nocive, a unor șabloane, a ignoranței, a imposturii, a confuziei valorilor, în **Ieșirea din labirint...** (Editura **Eminescu**) autorul vine cu o viziune mult mai largă, obiectul de referință fiind lumea contemporană în general. Au rămas însă și s-au cristalizat în cartea de care ne ocupăm perspectiva etică, uneori chiar moralizatoare, reflexivitatea, claritatea stilului, lirismul, atitudinea polemică.

Ieșirea din labirint... este un elogiu adus lucidității, cunoașterii de sine — căi sigure spre înțelegerea condiției umane actuale, spre o privire cît mai completă asupra omului — ființă cugetătoare legată prin nenumărate — vitale — fire de natură și societate, aflată în raporturi complexe sub raport biologic, psihologic, social și cultural cu mediul în care își consumă existența. Iar mediul, făcînd abstracție de diversitatea sistemelor social-politice, înseamnă întreaga planetă și, poate, nu numai atît. In consecință, **Maica uitată și batjocorită,** nu poate renunța la prerogativele ei de mamă asupra omului. Sintetizînd ideile furnizate de știință și bazîndu-se pe ele autorul urmărește și semnalizează efectele înstrăinării de natură în plan biologic și în cel afectiv. Comuniunea sufletească între om și natură își găsește ecoul în spiritul omului, în capacitatea lui de a percepe, de a asocia și a rezolva problemele universului. Toate cuceririle științifice, tehnologice actuale, de fapt adevăruri relative, pot duce la o îndepărtare de misterul universului, de infinit. Or, infinitul sau mai exact intuiția infinitului „dă dimensiuni grandioase propriului nostru spirit", dimensiuni care la scara microcosmosului uman sînt în mod paradoxal reflexul lipsei de dimensiuni ce caracterizează macrocosmosul. „Sărăcirea vieții emoționale" este un alt efect îngrijorător al înstrăinării de natură, alimentat din păcate și de ideea incompatibilității societății moderne cu sensibilitatea afectivă, idee promovată de unii, în anumite spații social-politice, idee cu care Dumitru Popescu polemizează. Nici arta nu mai poate fi înțeleasă de cel înstrăinat de natură de vreme ce ea, arta se naște din natură. Cu alte cuvinte, insensibilitatea la natură diminuează înțelegerea artei frustrîndu-l pe om de încă o bucurie, de încă o școală a spiritului. Ințelegem, împreună cu autorul, natura ca ambianță, ca templu măreț și nesfîrșit, în care omul se regăsește pe sine, pentru a cobori în el însuși și a trăi tonifiantul sentiment al superiorității condiției speciei sale. La urma urmei — scrie Dumitru Popescu — „Natura este un nesfîrșit laborator de sentimente umane"; ea nu e însă numai atît, „ci poate cel mai profund curs de filosofie", adevăr ilustrat cu strălucire de existența și experiența poporului român însuși. Cunoscîndu-i virtuțile, legile și chiar capriciile, comunicînd cu ea, înțelegîndu-i spectacolul etern „ne simțim mai integrați în infinit" și, în consecință moartea însăși ne apare, în ordine biologică, o treaptă firească: omul este o picătură în uriașul ocean al umanității, iar umanitatea ca durată e nesfîrșită ca și natura sau ar trebui să fie nesfîrșită, ceea ce depinde tot de om. De omul care nu a uitat că el însuși este un produs al naturii — creație de ordin duminical, cum spunea Blaga — și un element constitutiv al ei.

Eseurile lui Dumitru Popescu încep printr-o întrebare sau printr-o frază-șoc, lapidară, polemică uneori, precum: „Filosofia a fost considerată, adesea, expresia cea mai rafinată a inutilității". Așa debutează eseul **Stăpînii și sclavii ideii.** Intrebarea pe care ne-o punem împreună cu Dumitru Popescu este: mai avem nevoie noi cei de astăzi și din această țară unde masele muncitoare au preluat puterea, ele fiind acum făuritoarele societății noi, de filosofie? Răspunsul nu numai că e afirmativ dar și nuanțat. Gîndirea, meditația unor filosofi, fie ei și mari, fie ei și demiurgi nu mai e suficientă întrucît filosofia nu mai poate fi numai apanajul exclusiv al specialiștilor: „Materialismul dialectic și istoric este un bun al maselor, un instrument de autodesăvîrșire al tuturor și al fiecăruia". Dacă măsurăm participarea la viața socială prin performanțele profesionale ale fiecăruia — ceea ce este echitabil pînă la un punct — nu trebuie să neglijăm că există un domeniu unde monopolul unui grup, al unui individ ar fi profund dăunător: **ameliorarea relațiilor umane:** „Contribuția în această direcție face indispensabilă inițierea filosofică, organizată, disciplinată, sistematică a fiecăruia.

Sclavia spirituală, fenomen tragic, atît de cunoscut de-a lungul istoriei, stîrnește indignarea lucidă a autorului: „Au fost oameni — un fel de unchi—Vanea — care și-au făcut idoli din alți oameni: toată viața i-au slujit, i-au imitat, i-au iubit, i-au apărat, iar într-o zi au aflat că erau niște nulități sau niște cinici". O zguduitoare dramă. Măreția ei stă totuși în aceea că e umană și numai umană, deoarece numai omul poate fi atît de exclusivist, atît de fanatic: „fanatismul nu este o scleroză a spiritului, ci, dimpotrivă, o exacerbare a vitalității acestuia într-un perimetru restrîns, sufocant". Spiritul nu poate fi însă sufocat, el se revoltă și oamenii distrug totdeauna ideologia „care le răpește libertatea conștiinței". Filosofia marxistă este filosofia libertății de gîndire, e un balsam după lunga noapte a nedreptății, dar „cei care au avut șansa să se vindece mai devreme sub înrîurirea lui, nu sînt chemați să-l toarne celorlalți pe gît cu sila, în dozele pe care le vor ei (...) convingerile se nasc într-o complicată chimie spirituală, dintr-un amestec de substanțe necunoscute care se distilează în alambicurile temperamentului, culturii și experienței, la presiunea înaltă a existenței sociale, în contact cu oamenii, cu viața și aspirațiile lor".

Eseistul invită la dialog, la meditație, are pasiunea întrebării neliniștite și neliniștitoare, (un comentator vorbea pe drept cuvînt de patetism al ideilor). Are curajul de a pune pe masa de disecție cele mai sensibile probleme, are cultul valorilor perene și al ierarhiei axiologice în general: „Omul de valoare nu trebuie pus în situația umilitoare de a-și cerși recunoașterea, nici în postura, penibilă, de a și-o reclama strident, cu iritare și aroganță (...) Colectivitatea care nu știe, sau nu e în stare să-și apere valorile cade inevitabil în mîna unor poltroni. Și-și merită soarta". **(Prin tine insuți).** Adevărul e vechi de cînd lumea. Reafirmarea lui se dovedește a fi însă nu numai utilă, dar și necesară.

Există în **Ieșirea din labirint...** o anumită voluptate metaforică ce înfrumusețează cîteodată excesiv. O anumită idealitate, optimism nemărginit și viziune prometeică în ceea ce privește viitorul omului. E o viziune cu un vădit sens polemic, acum, cînd în lume își fac auzite planurile destui pesimiști, rostindu-se destule previziuni sumbre, bazate pe raționamente evident eronate. Dezavuînd de pe poziții marxist-leniniste hipertrofierea interesului pentru lucruri, Dumitru Popescu afirmă consecvent superioritatea civilizației spirituale **singura care, așa cum arată istoria, dăinuie peste moduri de producție, peste revoluții tehnice, peste toate tipurile de bunuri de consum:** „Da Vinci, Shakespeare, Beethoven, Tolstoi, Eminescu vin și se așază seara pe perna noastră, în jurul frunții noastre, și cu gesturi solemne de magicieni, trăgînd cortină după cortină, ne dezvăluie tainițele sufletului și minții oamenilor, tainițele propriei noastre ființe, ca și cînd ar fi trăit totdeauna ascunși înlăuntrul fiecăruia dintre noi".

Gen cu o invidiabilă tradiție, ilustrat cu strălucire în istoria culturii (este suficient să-l cităm pe un Montaigne, pe un Voltaire, pe un Emerson, pe un Ralea etc.) eseul, așa cum o dovedesc faptele și așa cum au demonstrat-o unii din preopinenții discuției ce s-a iscat în ultima vreme, este o formă proaspătă, modernă, decomplexată de expresie a gîndirii epocii contemporane.

Ieșirea din labirint... oferă un argument concret în favoarea viabilității și necesității crescînde a eseului în contextul spiritualității de azi, în dezbaterea de idei actuală.

Constantin COROIU

urcarea pe munte

Pe oasele privighetorii îți clădești
Casa tocmai cînd trece în cîntec
Și tot mai puțin îți aparține
Această bucurie de care viscolește

Nu știi focuri din spate aruncă
Raze la începutul iernii
Ori lacrima ta împietrind
Drumul pe munte îl luminează

Dar prin albii cum urci îți închipui
Că o risipire de aștri te-nvăluie
Tot mai copil prin zidul de nouri

Deasupra livezilor plutitoare
Și-n firele de mac scade pînda
Ca sufletul tău să culeagă cu mîna.

pe cîmpul alb

Izvoarele-n răsfrîngeri trec lebede solare
De pe un țărm pe altul al vîrstei, prin oglinzi ;
Tu stînd între semințe pe cîmpul alb deprinzi
Învățătura după planeții în mișcare.

Ții cumpănă pe-o rază, spre cuiburi te înclini ;
Unelte-n freamăt leagă văpăile-n țesuturi
De mit și la răspîntii se primenesc fîntîni
Unde citim lumina sporind din începuturi.

Ca peste praguri turnuri de imn să se-mpreune
Albine pun pe stîlpii polenului tipare
Și arde în semințe un cuib de-nțelepciune.

Ca faguri stele umezi clipesc pe unde vin :
Fii paserii fîntîna prin care să coboare
Dinspre copilărie pe ochiul unui crin.

încercare de frate

Ochiul ce ține în cumpănă oasele
Între delte de bronz să mi te caute
Să aleagă pajiști sub flaute
Pajiști cu trei lacrimi de apă vie

Pînă să știe oasele ce spun
Mă fac foc rotund la o poartă
Pe care talerele apun
Încercînd singure să se împartă

Pe catarge perechi păsări adorm ;
Care de pradă să nu mă vadă
Care din semne să te îndemne
Cu pleoape bolnave de ochiul enorm

Pînă să șoptească sfios și pe alese
Să-ncînte mierla iubirii pe la mirese
Cine fuge de el scriind din călcîie
Că mi te fură cu vorba cînd te mîngîie ?

priveliști

Acum că mirii în cămăși de ceară
Pe umbre înnodate-or să se lase
Trecuți ca piatra-n somn cît înconjoară
Șarpele casei lujerul cu oase,

Tu poleiește-mi umerii răsfrînți
În galbena mireasmă, în ninsoare
Va rîde unul, altu-o să doboare
Floarea din lacrimă cînd o să cînți.

vînătoare de toamnă

Poteci iluminate de aștrii rotitori
Care își dorm scriptura în boabele de ghindă
Și în amurg, pe măguri, ascuns o să se-aprindă
Un car întins pe aripi de vulturi uneori.

Și fiara și săgeata mai pot să se cuprindă
Într-o nuia de rouă cu care mă măsori :
Purtînd cămașa ierbii și-un cuc la subțiori
Mai poate timpu-un umăr să-și razime-n oglindă.

Duminica tăcerii, păunul nenuntit
În cioc elicea albă a vîntului o ține
Să nu se tragă încă pădurea-n asfințit ;

Să nu-și mlădie încă șiragurile fine
Polenul din vocale prin care hăituit
Pentru că știu, o toamnă mă voi vina pe mine.

PAUL
BALAHUR

o p i n i i...

atitudinea criticului

Între creatorul de beletristică propriu-zisă și criticul său nu prea au fost și nici nu prea sunt relații de bună înțelegere. Primul îl repudiază pur și simplu pe al doilea, învinuindu-l, cu nesuferită aroganță, de existență parazitară, de vreme ce critica e condiționată de opera artistică, adică e un *discurs secund*. Reacția de respingere e cîteodată reciprocă, evident din considerente cu totul străine de faptul estetic. Lumea serioasă a încercat totdeauna să concilieze părțile, dar idiosincrasiile s-au păstrat. Nu o să zăbovim în a spune încă o dată care sunt motivele acestei „incompatibilități", știut fiind că povestea are prezent și trecut glorios. Am face numai observația că adversitățile sunt pe cale de atenuare, că un pact e din ce în ce mai posibil (și mai în firea lucrurilor). Faptul se datorează în primul rînd marilor critici care, cu autoritatea lor, au impus *arta* criticii, cu particularitățile ei definitorii, în concertul celorlalte arte. Criticul Maiorescu nu e mai prejos decît scriitorul Petrino sau decît clasicul Vlahuță. Totuși, dacă nu am admite că cei mai mulți oameni recunosc meritele criticii, am porni de la o premiză falsă. Ceea ce ne face să stăruim este numai îndărătnicia unora. Dar, eludînd alte circumstanțe, subliniem aici faptul că în bună parte discreditarea criticii e opera criticilor înșiși, și că tot numai ei pot să-i sporească și să-i mențină prestigiul.

Cum se autocompromite, criticul ? Cum se poate impune el ? Iată întrebări care se pun de multă vreme și care merită să rețină atenția, fără nici un pericol de a fi învinuiți de parcurgerea drumurilor bătătorite.

Toți, sau aproape toți, știm că ea, critica, trebuie să fie o prezență *activă*, dinamică, să aibă „coloratură" pernonală ; că exercițiile terne, vag impresioniste nu înseamnă critică. Climatul apatic, de *dolce farniente*, de nepăsare inconștientă, ori de indiferență suverană cu aparențe erudite, favorizează proliferarea nechemaților în teritoriul criticii. Lipsa de personalitate e, așadar, fatală.

Se pot distinge aici mai multe nuanțe ale acestui absenteism păgubitor și pentru critică și pentru literatură. Pe de o parte, există, în ambianța aceasta tulbure, o sumă de nechemați, nepricepuți de la natură, (din toate generațiile) care au găsit în critică un teren favorabil exercitării unor ambiții obscure, iar diletantismul lor strălucește fără vreo piedică reală. Față de aceștia trebuie spus un hotărît *nu* ; dar deobicei tronează indiferența. O variantă mai „diplomatică" a criticii anonime, fără relief, e așa-zisa critică „în stare latentă", acea critică ce se perpetuează la nesfîrșit, ca semn al neputinței. De obicei — mai ales în ultima vreme — toate erorile criticii sînt aruncate în spatele tinerilor. Este curios faptul că un critic, în apărarea oștii sale, reacționează mai vehement decît poetul sau prozatorul. Apoi este întristător să vezi cum unii critici, încă tineri, după ce și-au văzut sacii în „car" îi arată pe cei ce vin după ei, fie că îi simt poate mai înzestrați, fie că aceștia au îndrăznit pur și simplu, să le facă vreo mică observație tomurilor lor.

Dacă e neceasr să se impună o poziție hotărîtă față de ingredientele criticii, mai ales față de urîta malformație a criticii cenușii, impersonale, cu atît mai mult ea se va face simțită în raport cu obiectul propriu-zis, al criticii : opera literară. Pentru a exista o asemenea atitudine fermă, condiția esențială e ca demersul cri-

universul lecturii

Eliade povestește că într-o după amiază de duminică, din toamna lui 1811, trecînd prin fața bisericii Crețulescu se opri mirat lîngă un grup de oameni care ascultau în nemișcare lectura Alexandriei. Evenimentul îl impresionă atît de mult pe tînărul elev, încît își cumpără a doua zi cartea. Mai tîrziu, în Dispozițiile și încercările mele de poezie, va aduce alte mărturii în legătură cu acest capitol al biografiei sale : „Plecam dimineața să merg la școală, dar mă întorceam pe altă uliță, intram prin grădină și pe după casă, pîndind să nu mă vadă nimeni, mă urcam în pod, mă băgam sub un coș și acolo citeam vitejiile lui Alexandru cel Mare, cum s-a bătut cu racii, cu furnicile și cu Por Împărat ș.c.l. Tot după acel coș am învățat să scriu și numerile arabice și slovele românești de tipar ; îmi făcusem niște foițe, pe cari scriam și prescriam, dar voiam cu dînsele să-mi rămînă numele nemuritor". Din această ambiție se născu apoi acea orgolioasă conștiință de autor și titlul „foarte iscusit și însemnător", al unei „cărți" făcută în zilele, „polcovnicului Ilie (tata) și cu blagoslovenia Sfintei sale Frusina (mama)", de către fiul Niță sau Ion Rădulescu. Recunoștința celor din jur nu se prea arătă însă, fiindcă prins asupra faptului, copilul, în cîrca lui Moș Măinea, fu trimis la școală, primit în bătăi și dat din nou la psaltirea grecească. Dar amintirea acestor prime lecturi rămăsese pentru Eliade un moment remarcabil, o experiență îmbietoare care i-a arătat calea scrisului, și o școală a căutării, așa cum o va judeca scriitorul în anii maturității.

Putea acel vizitiu din poarta bisericii Crețulescu să citească oamenilor altă carte, erau doar atîtea traduceri la începutul secolului al XIX-lea, pentru viitorul scriitor această lectură rămînea exemplară sub raportul experienței și un început sub acela al destinului său literar. Sacralizarea lecturii s-a pierdut astăzi, spectacolul a dispărut și el, dar nu mai puțin semnificativă rămîne nevoia de certitudini și știința de a ne îndoi în fața paginii tipărite, actul inițierii și acea procesiune intimă a asumării unui spațiu, simultan, al confortului și al dramei. De unde caracterul polemic, inevitabil, al lecturii, în ordinea netranslativei experiențe, pe de o parte, și înaltului grad de generalizare a discursului literar, pe de alta, așa cum în esență orice cunoaștere este polemică. Se înțelege că e vorba despre acei cititori, buni înotători, la care se referea Crates în legătură cu scrierile lui Heraclit, primejdioase pentru simplii răstălmăcitori, din cauza adîncului ș. greutății învățăturii lor. Montaigne se amuza cumplit pe seama contemporanilor săi, obișnuiți risipitori ai adevărului : „Părerile noastre se îngheșuie unele peste altele. Cea dintîi stă drept tulpină celei de a doua. A doua celei de a treia. Ne cățărăm astfel din treaptă în treaptă. De aici vine că cel cocoțat mai sus are mai multă cinste decît învrednicire ; căci s-au urcat numai de-o șchioapă pe umerii celui dinaintea lui". Dar aici nu se are în vedere nici cel puțin o judecată, ci o simplă „depănare cronicărească", ceea ce făcea în glumă, uneori, chiar eseistul.

Lectura este, în schimb, cu totul altceva, o făgăduință, un univers, fiindcă citind un text, citim o lume, a altora și a noastră în același timp, pentru că cel care scrie „se scrie" și cel care citește „se citește". Într-o lucrare recentă, Pour la poetique II, Henri Meschonic, încercînd să pună bazele unei epistemologii a scriiturii, înțelegînd prin epistemologie o cunoaștere aflată într-un raport de necesitate cu practica, deci o reflexie în, nu o reflexie asupra, stabilește un prim spațiu semantic al scriiturii și literaturii. Ultima, întrucît ea interesează din perspectiva lecturii, nu va fi, prin urmare, decît „produsul scriiturii citite și transformate în și prin ideologie". Afirmația aceasta, ca și episodul biografic, în multe privințe anecdotic, al lui Eliade, cuprind însă cîteva concluzii de o mai mare însemnătate. Mai întîi, împotriva opiniilor curente, cred că scriitura și lectura nu se află într-un raport de dublă actualitate : istoricitatea primeia, ca practică a limbajului, nu justifică și nici nu se exprimă prin cea de a doua, ca semn exclusiv al prezentului. Același Montaigne putea afla în Analele lui Tacit, după o citire „din fir a păr", cu stăruința unui gentilom „stări tulburi și pătimite" vrednice de epoca sa, dar rostirea îi era străină, glas fălos, pe temeiuri

sadoveanu și amintirea bizanțului

Caracterul în bună măsură *concluziv* al literaturii localizată în spațiul oriental și sud-estic — și ne gîndim la cea apoftegmatică, ce îl definește pe un Anton Pann, de pildă, a fost asimilat, și de monumentul epic al lui Mihail Sadoveanu. Monotonia acestuia, reală pînă la un punct, este expresia unor atitudini-chintesență și, tocmai de aceea fundamentale, aceleași. Țesătura are însă mari ochiuri lirice legănînd mioritic, la popasuri de taină sau în elogiul aproape persan al vinului și al bunătăților pămîntului, adevăruri perene, fixate în tiparul parimiei, dar și în cel al romanului popular despre Sindipa filosoful ori Alixandru Machedon. Tehnica „serială", topită în curgerea calmă a logosului nu este doar procedeul adoptat din simple rațiuni compoziționale, deși poartă cu sine miracolul — atît de elin și de mediteranean — al echilibrului. Istorisirile devin amînări și inițieri succesive și mereu repetate, la care oamenii sînt supuși pe drumul cel lung și fără de sfîrșit, al cunoașterii. Nu întîmplător basmul s-a cristalizat ca specie pe metafora *călătoriei* perpetue. Povestirea anunțată și, pînă la urmă nerostită, a Comisului Ioniță din *Hanu — Ancuței* există ca *promisiune*, aidoma inițierii care este infinită în planul timpului consemnabil, deci al istoriei. Oamenii povestesc ca să le supraviețuiască amintirea, dar și ca *să se știe*, să se cunoască experiența cîștigată și transmisibilă prin darul cuvîntului. *Divanul persian* reia — în altă formulă decît *Istoria ieroglifică* — disputa dintre autocratismul oriental și „democratismul" sfatului de înțelepți, al căror rol este unul funcțional. Aici, pe parcursul apelului prelungit la rațiune hotărîrea pripită, luată de către Kira-Împărat se va schimba treptat în reversul său motivîndu-se astfel filosofic dar și ontologic, *drumul* ca amînare și, deci ca *salvare*. În acest sens, viața personajelor sadoveniene este profund ritualică, ele refăcînd, la alte nivele, dimensiunile înțelepciunii de extracție orientală, aplecată firesc spre amintirea încă proaspătă a tipului bizantin de civilizație. Firesc, deoarece „puterii împăraților Bizantului se cuvine laudă de a fi întors Împărăției juvaerul lui Apollon cu cei trei șerpi, răpit de persieni de la Delfi cu douăsprezece veacuri în urmă" *(Creanga de aur)*. Ocrotiți de porțile Cetății și dincolo de școala Vlaherne, ce-i perpetuează, „pilaștrii de la Memfis și numerele de aur ale lui Pitagora vor domni pînă la istovirea ciclurilor" *(Viața lui Ștefan cel Mare)*. Tocmai de aceea, deasupra Bizanțului, vechi, pe care abatele de Marenne îl vedea cum „dormea în mormîntu-i de ruini și palate scufundate sub mahalalele de case de lemn ale turcilor", cîntecul lui Sadoveanu tremură nostalgic. O nostalgie poate a mitului, de unde nu lipsește inorogul sau „pasărea Alchion", dar nici experiența socială și mai ales politică a Țarigradului. „Deocamdată — mărturisește beizade Ruset — mă apăr... nu fățiș, ci încurcat în rețelele suprapuse, după metoda strămoșilor noștri de la Bizanț". Arta primejdioasă de a supraviețui este constitutivă acestui perimetru, unde mitul și istoria se întîlnesc — ca în basm — pe aceeași lungime de undă, complementîndu-se. În tristețea tonică a re-trăirii și, mai exact, a prelungirii unui ideal de civilizație — treaptă necesară pentru marea „reîntoarcere" în lumea arhetipală a Dekeneului — „crucile oborîte ale creștinității, pajuri cu aripile neclintite, apăreau din cînd în cînd simbolic în cerul curat, de mari înălțimi" *(Zodia Cancerului)*. Desprinsă din „sufletul tăcerii", fantoma mileniului de soare mediteranean și clarviziune politică planează peste Bosforul sultanilor. Spre el se îndreaptă abatele occidental. „Cu cît merg mai spre răsărit — constată acesta cu uimire — cu atît oamenii sînt mai aproape de natură și de Dumnezeu". Tot o inițiere, călătoria sa este o admirabilă aventură interioară. Drumurile prelingîndu-se pe sub coastele împădurite sau pe lîngă apele Danubiului îi oferă străinului prilejul de-a adăuga măcar un dram de înțelegere la justificările dureroase ale lui Ruset despre pămînturile unde, „între lumi fericite, Domnul Dumnezeu a însemnat cu degetul hotar". Balcanism, deci ? Fără-ndoială, dar unul tragic, izvorît din drama seculară a popoarelor peninsulare. Exagerată, energia individului se înscrie pe linia unei libertăți a crimei. „Mehmet al treilea a pus pe muți să strîngă în juvățuri pe cei nouăsprezece frați ai săi. Alții, care au ucis frați și rude, au căzut la rîntic să fie permanent sprijinit de un *program* care neapărat trebuie să conțină note *pronunțat personale*. Ce înțelegem prin aceasta? Nu renunțarea la concepte, la principii general-valabile, nu orgoliul afirmării cu orice preț a unei individualități calpe, nu insolitul, pedanteria și grimasa, — ci tot ceea ce ține de o adevărată personalitate critică — de la simțul critic, la cultura cea mai temeinică, de la gustul elevat, la forța de penetrație și relevare a caracteristicilor intime ale operei. Un program nu înseamnă o „declarație patetică“ de principii, un sistem apodictic de precepte mai mult sau mai puțin personale, un cod de legi canonice și exterioare actului critic natural; un program e totdeauna implicit, chiar dacă el se constituie apriori sau concomitent și de sine stătător. Criticul care se respectă are astfel de linie directoare, pe cît de trainică în articulațiile ei, pe atît de suplă în ipostazele aplicative. El este autoritatea admisă, fără să fie autoritativ, el este personalitatea distinctă, „vocea“ ascultată cu sfințenie, fără să fie epatant și fără să-și aroge virtuți sacrosancte. Judecata critică e elastică, dar nu tribulatorie; e autoritară, dar nu definitivă, irevocabilă. Criticul lipsit de program, adică de conștiință estetică bine consolidată, poate fi numit foiletonist cuminte sau obraznic, recenzent de serviciu, eseist improvizator, numai *critic* nu. Să faci critică la întîmplare, impersonală, numai după principiul că orice cititor asiduu poate să se pronunțe bine despre o carte, e o dovadă de derută sau de naivitate comică. Criticul adevărat e esențialmente *artist* și în aceeași măsură *specialist* — un cunoscător al specificului artei literare, al *tehnicii* ei. G. Călinescu spune despre critică: „Fiind activitate practică, și nu teoretică, este artă, fiind autoconștiință creatoare, este tehnică“.

Dar cum aici nu ne-am propus să arătăm încă o dată însușirile criticului veritabil, vom accentua că fără o bază teoretică precisă și convertibilă la obiect, fără conștiință și consecvență estetică actul critic se consumă în van. Ideea iarăși pare veche, cu nuanță de truism, numai că sunt unele lucruri care, știute ori nu, se trec cu vederea prea ușor. Iată: care este orientarea estetică fundamentală a cutărui critic? Care sunt metodele *lui*? Ce puncte de vedere noi, conforme cu gustul lui, cu direcția estetică adoptată și cu atitudinea lui a impus el în legătură cu un autor sau altul? Căci dacă ar fi să ne întrebăm cine suntem, ne va place mai mult să ne autonumim maiorescieni, lovinescieni, călinescieni etc. Unii, cum aud de vreo doctrină *en vogue* o preiau din mers, fără s-o aprofundeze, fără s-o poată aplica la fenomenul literar concret, ori aplicînd-o forțat. Foarte puțini sunt aceia care și la origine sunt *critici*, și pe parcurs au *asimilat* în propria lor natură valori naționale și de alurea. A fi epigon și a te mîndri cu o descendență oricît de prestigioasă nu ni se pare o soartă demnă, după cum a avea ambiția începutului exclusiv e infatuare neacoperită. Originalitate nu înseamnă numaidecît să răstorni cu obstinație opiniile altora, să violentezi gustul public, să faci tumbe și strîmbături deochiate.

Nu e scepticism gratuit cînd afirmăm că astăzi avem pe lîngă mulți critici valoroși și merituoși, și mai mulți critici fără *individualitate* rezultată dintr-o întrepătrundere a vocației cu o cultură devenită bun propriu. Se pare, pe de o parte, că totul e limpede, că s-a ajuns la o unanimă înțelegere teoretică și că nu mai rămîne altceva de făcut decît oficierea liniștită și uniformă, cu mici deosebiri temperamentale care țin de ton și de gestică; pe de altă parte, consensul nu e *conștientizat*, mai de grabă fiind vorba de un eclectism derutant, de un soi de *tutti fruti*. Sub pavăza „criticii totale“, ori a criticii impresioniste destui aspiranți la grațiile celei de-a zecea muze (și aceștia nu sînt doar numai tinerii) oficiază disonant, într-un galimatias rizibil. Dimensiunile operei nu vor putea fi relevate atîta vreme cît exercițiul critic e invariabil și indefinibil, lipsit de orice urmă de personalitate.

C. TRANDAFIR

---

trainice și de nezdruncinat ale altui veac. Și, totuși, dacă așa cum a spus-o excelent A. Thibaudet, „tăria unei literaturi stă aproape deopotrivă în autori ca și în existența unor buni, probi și răbdători cititori“, ce-a însemnat lectura, sau ce înseamnă pentru o istorie a fixării gustului, înțelegînd că o istorie a criticii, a literaturii în general este imposibilă în afara unei ideologii, rămînînd de cercetat în ce măsură receptivitatea a însemnat imitație sau creație, educația, simplă preluare sau opțiune. Cine are curajul să refacă pentru noi, cîndva, fascinantul univers al lecturii, înțelegînd prin asta și o problemă, neglijată încă, a culturii literare și un capitol neîncheiat al umanismului literaturii noastre?

Copiști de manuscripte, învățători, dieci, retori bisericești și cărturari, transcriu, traduc, notează evenimente și biografii și dincolo de toate acestea un extraordinar efort de cunoaștere, ambiția de a impune și de a răspîndi lucrarea spiritului și lauda faptelor țării. Macarie primește poruncă să povestească lucrurile petrecute în Moldova, după moartea lui Ștefan cel Mare și le povestește frumos pînă în 1541. Vor veni apoi Eftimie și cronicarii și întîmplările vor fi narate mai departe într-o altă „lectură“ și cu alte informații cerute de timp și de ideea mai înaltă de unitate umană. Istoric vorbind, lectura nu e numai o problemă de izvoare, ci și de „întruchipare“ a ideii, cum ar fi spus Montaigne. Sau a cunoaște prin cetire, cum ar fi spus cronicarul român. O scriitură citită poate însemna literatură, dar important o să nu credem că totul începe cu secolul al XX-lea. Deplîngînd trecerea unei generații (1730—1774), căreia nu-i cunoaștem simțirea particulară, gusturile, plăcerile și durerile, Iorga reținea adevărul că „de la 1774 înainte înfățișarea vieții noastre literare se schimbă cu totul, ajunge repede o înălțime, o varietate, o putere neașteptată“. Ceea ce-a urmat pînă la 1821, marele istoric numește „fierbere a inteligenței neamului“. Lectura și călătoriile sînt atunci cei doi factori care favorizează, pe de o parte, pătrunderea civilizației apusene în provinciile românești și, pe de alta, familiarizarea cu antichitatea greco-romană. La 1785 se primeau în țară „La gazette de Vienne“ și „Le Journal Encyclopedique“; la Iași se citeau „Journal de Francfourt“ și „Notizie del Mondo“. Începuseră, după 1800, primele abonamente la „Mercure de France“, „Le Journal littéraire“ ș.a. In același timp, adevărate antologii din scriitorii antici întîlnim în manualele și tratatele de retorică, alături de primele încercări de traducere integrală.

Lectura poate și trebuie, prin urmare, înțeleasă nu numai ca activitate secundară, derivată, ci la modul mai general ca o expresie a culturii și ca o istorie a ei, rezumat al unei activități mai abstracte de formare și consolidare a gustului. Două momente semnificative. Miron Costin își trimite fiii la colegiile din Polonia să studieze retorica și se vor păstra de la ei notițele unui curs al acestei discipline din secolul al XVII-lea. După aproximativ două sute de ani, Ion Ghica își însușește cultura umanistă, la fel ca și înaintașii săi, va publica, la cererea Epitropiei, chiar un plan de reorganizare a învățămîntului din Moldova (1844), dar fiul și-l trimite la studii în Anglia, după o vorbă a lui Alecsandri, pentru un sistem de educație mai practic. Aparent, exemplul acesta nu poate fi luat decît ca o simplă întîmplare și chiar așa ar fi dacă lectura n-ar presupune un „vînt al veacului“, despre care vorbea Iorga, o înțelegere a istoriei dincolo de experiența individuală și textul scris. Cu asta ne-am îndepărta, ar putea spune cineva, de sensul exact circumscris al conceptului. Dar aici este, cred, exact povestea celui care nu vorbește de teamă să nu greșească. Cine ne împiedică să vedem în lectură nu unul, ci mai multe nivele de semnificație? Deocamdată, cel puțin trei dintre ele: lingvistic (comunicare), topic (argumentativ), fantasmatic (metaforic), ar putea întemeia o poetică a unității dintre a spune și a trăi. Rămînînd suficient loc, într-o tipologie oricît de complicată, și pentru un răspuns sentimental pe care A. Thibaudet l-a bănuit atunci cînd a văzut în fiecare lectură de la douăzeci de ani „un văl sfîșiat de pe lume“.

Luînd scriitura, așa cum o înțelege R. Barthes, ca o realitate formală între limbă, „un reflex fără alegere“ și stil, „voce decorativă a unui trup necunoscut și secret“, parte privată a ritualului și metaforă a duratei, lectura se adaugă firesc actului de solidaritate istorică. Pentru că, în fond, ambele nu sînt altceva decît o luptă împotriva singurătății.

Aurel SASU

---

dul lor...“. Domniile pămîntene urmează aceeași „lege nemilostivă“ ce implică și fundamente etice străvechi: „Iar Ștefan-Vodă Mușat a omorît pe Ilieș-Vodă Mușat / și Roman-Vodă fiul lui Ilie a omorît pe unchiul său Ștefan Vodă / iar Roman-Vodă a pierit înveninat:... etc.“. Bizanțul cel vechi cunoscuse și el, cum se știe, umbrele autocrației dar și luminile conviețuirii sociale în Imperiul prezidat de marele „polis“. Aici, „la mijloc de Rău și Bun“, cum văzuse exact Poetul călătoria se repetă fie în mit (Kesarion Breb), fie în istoria nu de puține ori umilitoare (DucaVodă), aceasta din urmă amintind de forța malefică a Epithimiei din alegoria amintită, a lui Cantemir. Obsesia Cetății există în paginile *Fraților Jderi*, în visul dezamăgit al „bazileului“ Ștefan cel Mare, precum și în veritabilul „trenoi“ rostit de către Amfilohie: „Am cunoscut Țarigradul, desfătarea lumii, și am învățat la curtea cea veche a Împărăției, la Vlaherne, și la Sfînta Patriarhie. Am privit minunile lumii— bisericile împărătești și nu le-am uitat“. În sufletul lor, ca și în amintirea „noroadelor“ care așteaptă „mireasmă din vița autocratorilor“ dăinuie „un Bizanț al tuturor veacurilor“, și nu Bizanțul „de o zi cînd pot să cîștige sigle și să bea vin, după ce vor luneca prin sînge“ (*Creanga de aur*). Tăcerea carpatică pornește în marea transhumanță cu ochii halucinați de *lumina* fără egal a Propontidei. Oamenii se mișcă cu solemnitate ușor hieratică în *călătorii* permanentizate pe aceleași itinerarii inundate de soare. „Urmîndu-și petrecerea la Bizanț“ Kesarion Breb „se bucura“ de clipa trecătoare știind că, peste „alcătuirea omenească“ a Imperiului, „acea lumină nouă de aur avea să încununeze marea albastră de la miazăzi“ (*Zodia Cancerului*). A doua Romă se fixează în memoria carpato-dunăreanului obișnuit să raporteze semnele rele la dezastrul de la 1453: „Căutînd oamenii vechi să-și aducă aminte cum a fost ș-acum optsprezece ani cînd a căzut Țarigradul, — s-au gîndit că iarna are să înceapă foarte devreme ș-acuma“ (*Frații Jderi*). Oamenii „vin într-un fel sau altul din același leagăn de civilizație răsăriteană“ (*Ostrovul lupilor*). Ei au învățat de aici nu numai taina kiefului, ci și toleranța ca semn al înțelepciunii însoțită de acel neuitat „güle-güle“ (zîmbind-zîmbind) al lui Mehmet Caraiman. Sîntem departe de „tumultul oriental și balcanic“ sancționat de către autor în numele „ceremoniilor grave ale țăranilor noștri“, așezați „temeinic și tare pe o tradiție și pe o rîudnială“ (*Olanda*). Lipsește într-adevăr tonul burlesc, culoarea grasă sau „melanholia livrescă“ (Eugen Barbu) a balcanicului propriu-zis. Dar aceasta nu pentru că, așa cum credea, sămănătorist, autorul „cealaltă țară, a orașelor, e nouă, factice și balcanică (sic !-n. ns.)“, ea neavînd, chipurile, „seriozitate și caracter“ (*Idem*). Sadoveanu cunoaște esența spiritului oriental și peninsular, înclinat spre reveria caracteristică oricărui final de civilizație, în care Bizanțul înscrisese experiența cea mai recentă. Mehmet, ultimul Nastratin Hogea de pe „coasta mării sarmatice,“ își obiectivează suferința prin aforismul rezultat dintr-o îndelungată cunoaștere a omenescului. Personajele își transmit secretaul nemuririi prin povestirile rostite la anume ceasuri, secret pe care autorul mărturisește a-l fi descoperit „după îndeletniciri cărturărești de patruzeci de ani, care, cu ajutorul lor, ne-au îngăduit să scoatem în vileag povestea cea adevărată“ despre tînărul Ferid și Kira-împărat (*Divanul persian*).

Paragrafele de început ale capitolelor amintesc vechile cronografuri bizantine, ce aparțin și tradiției culturale a Principatelor. Sentimentul final al lectorului este acela că se află — și lucrul s-a mai spus — în fața unei opere dimensionată epopeic. Aceasta, pentru că *evocarea* sadoveniană este cîntecul grav al permanenței neamului legat de „hotarul“ însemnat cu „degetul“ istoriei dramatice, dar și de romanitatea orientală, marcată cu pajura bazileilor.

Mircea MUTHU

...controverse

De la insolitul biografic la mesajul operei

de Emil Manu

Unul din subiectele cele mai spectaculoase ale discuțiilor ce-l antrenau pe G. Călinescu era bizareria scriitorilor, comportarea ieșită din comun, insolitul vestimentar sau ciudățeniile domestice. El însuși cultiva anumite insolitudini, pe care mulți dintre cei din jurul său nu le-au înțeles. Îmi amintesc o vizită la Castelul Iulia Hasdeu, ocazie în care G. Călinescu comenta bizareria de geniu a amfitrionului spiritual ca pe o mitologie necesară fixării în istorie a scriitorului, neopozabilă operei sale cu mesaj rațional și social. Mitologia singurătății sau poate a însingurării, cu consecințele arhitectonice în cazul castelului hasdeian — nu afecta cu nimic ideile din *Răzvan și Vidra* și nici descoperirile epocale din domeniul filologic ale eruditelor sale lucrări. Cine ar amesteca miturile biografiei cu opera unui scriitor ar face o confuzie de planuri. După unii nu e exclusă nici reverberația insolitului biografic într-o operă literară. Dar nu se poate face din aceasta o regulă.

Romantismul venea nu numai cu o literatură insolită, ci aducea și o recuzită insolită pe plan vestimentar, simbolismul sau chiar alte curente și grupări mai moderne aduc o anumită ținută, atrag atenția prin anumite caracteristici de garderobă, prin anumite regii. Dar nu de asemenea practici e vorba în eseul nostru, ci de insolitul cultivat ca atare, într-o subiectivitate dusă pînă la nonconformism.

Al. Macedonski a fost un personaj cervantesc al literaturii române, un ciudat autor de mobilier și decorații interioare, un inventator de strămoși nobili (ca și Hasdeu), cultivînd o heraldică domestică și o mitologie a eului său. Dar toate acestea n-au forțat cu nimic opera sa cu implicații preproletariene ,n-au modificat antidinastismul său și n-au alterat dragostea stenică pentru poezie.

Opera lui Mateiu I. Caragiale nu ni se pare azi cu nimic mai bizară sau mai lipsită de contemporaneitate pentru faptul că autorul ei cultiva inactualitatea heraldică sau heraldescă. Răspunsurile la unele întrebări posibile și explicațiile acestor comportări sînt conținute mai mult în biografia mateiană, decît în operă.

Cine și-l amintește pe Pallady traversînd străzile Bucureștilor, în costumul său voit desuet, fixat la o anumită modă paraziană, oprind cu o gestică de închizitor mașinile sau trăsurile, își dă seama că omul poate fi decupat ușor din fresca temporală a istoriei, dar opera rămîne în evoluția acestei istorii. Tablourile lui Pallady nu suferă din cauza vestimentației omului care le-a dat viață.

Fularele divers colorate, ochelarii cu ramă groasă, lavaliera sau pălăria cu boruri largi cu care Ion Minulescu străbătea Calea Victoriei — atrăgînd atenția purtătorilor de alte vesminte — făceau chiar servicii operei sale, demonstrîndu-i... simbolurile și simbolismul.

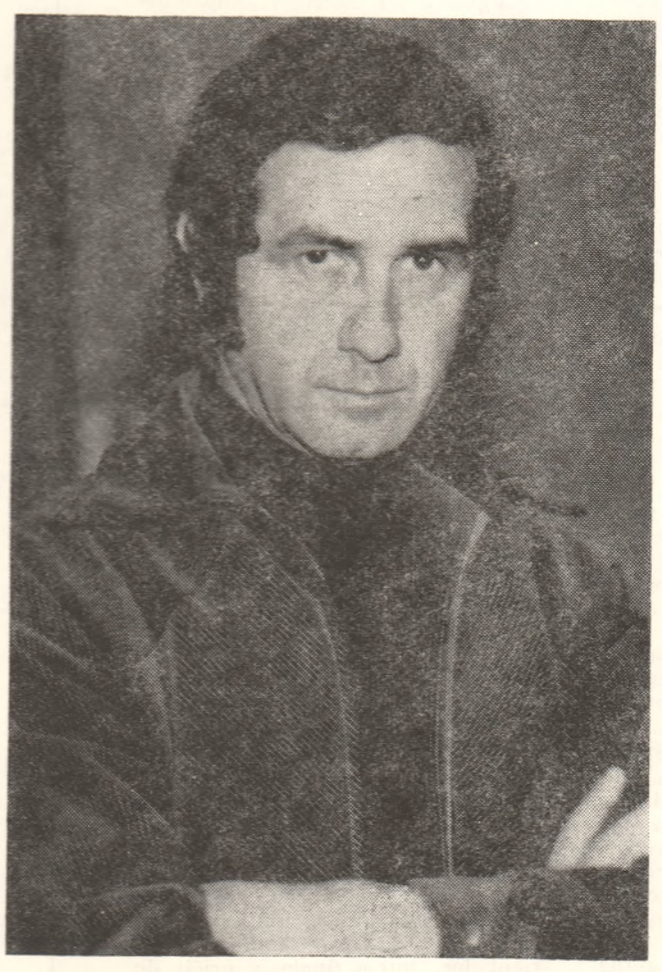
Mesajul unei opere, ideile unei creații nu se impun prin caracteristici și conjuncturi biografice. Istoria literară implică ulterior biografia în operă, o reconstituie, dar opera se impune fără aceste „argumente“ de context subiectiv, contemporane genezei, dar devenite publice postum. De multe ori cunoaștem bizareriile contemporanilor și nu le cunoaștem opera sau dacă o cunoaștem și o raportăm la ele îi „alterăm“ numai aspectele exterioare, nu fondul. O poezie excepțională, rod al unei sensibilități excepționale, al unui talent deosebit, nu poate fi negată de o anumită costumație sau o insolită prezență a părului. Nu pledăm în argumentația noastră pentru indecență și promiscuitate, ci facem trimitere numai la ceea ce este *personal, subiectiv, personal* în comportări și nu la ceea ce ar putea deveni *anormal*. Insolitul, în sine, nu este un lucru anormal la modul potologic, ci doar un gest, o tiflă, o polemică.

Căutarea insolitului pentru insolit este însă o formă fără fond, un letrism social, lipsit de consecințe de ordinul creației, un simplu epigonism.

În explicitarea raportului dintre caracterul insolit al *omului* și mesajul social al *operei* nu e în mod neapărat o contradicție; mesajul poate fi și el insolit ca stil, ca modalitate de expresie, nu ca ideologie, idelogia fiind în mod material și în sens profund a societății care-l conține pe creator. Conștiința socială a creatorului e una și comportarea sa ca persoană particulară, cu totul alta. Un poet cu o garderobă ciudată poate să scrie poeme politice de cea mai mare valoare estetică și un poet cu o comportare vestimentară uniformă poate să comită erori. Nu vestmintele, nu ciudățeniile domestice, ci lecturile, ideile, gîndurile unui autor au consecințe în operă. Nu pledăm, o spunem încă o dată, pentru uniformizarea pletelor, bărbilor și hainelor tip „convention“; într-o asemenea ipostază insolit ar însemna reversul, întoarcerea la „clasicismul“ epocii sau la moda străzii.

Desigur, un mare poet nu-și permite să devină un măscărici, nu poate apela, în mod deliberat, la insolitudini retrograde sau minore; el are oricînd gustul bizareriei de calitate. Știm că pe Paul Cézanne copiii din Aix-en-Provence îl socoteau nebun și-l arătau cu degetul pentru că nu era ca toți oameii; strănepoții acelor copii îi admiră cu venerație opera în muzee și nu-i mai deranjează, ci chiar îi încîntă, bizareria costumului său de atunci. Dincolo de o anumită opacitate a mediului, ciudățeniile extraartistice ale creatorilor — ciudățenii ce nu afectează morala socială — nu sînt și nu devin izvoare ale operelor. Insolite sau bizare, costumele poeților rămîn în biografie, opera intră în eternitate iar amintirea costumelor sau a caselor devine o anexă, o consecință a operei.

STRĂZILE ALBE



val. gheorghiu

Leopoldina Zgardan fu lăsată singură în preajma ninsorilor. Soțul ei, profesor de educație fizică, certîndu-se cu ea, dintr-un capriciu, sau poate mult mai temeinic, hotărî să plece cu studenții într-o tabără de munte, undeva în sud, să stea acolo cît va dura vacanța. Își pregăti echipamentul, aceasta se întîmpla seara, vineri, seara, iar a doua zi, pe întuneric, plecă. Femeia se trezi mai tîrziu, se posomorî, dar intrînd în baie se învioră și se descotorosi de întunericul nopții și de cearta din ajun. In timp ce își trăgea pe cap boneta de cauciuc galben, ca să intre sub duș, imaginea bărbatului cu care zburase o oră, cu cîteva zile în urmă, reapăru, făcînd-o să rămînă cu ochii în oglindă. Plecase la București să-și cumpere ceva și la întoarcere, în avion, trebui să stea alături de bărbatul care se recomandase mai tîrziu a fi de la televiziune, reporter sau operator, de o frumusețe răscolitoare, părerea ei, și puțin înfricoșat de zbor, mișcîndu-se mereu. Leopoldina îl urmări întîi pieziș, îi analiză mîinile, apoi se înclină către el, nu știa dacă din enervare sau din dorința de a lega o discuție, și îl întrebă dacă îi este frică de zbor. Bărbatul de la televiziune recunoscu că îi este puțin frică dar își ascunse această mică rușine, spunînd că știindu-se din acel moment alături de o femeie atît de curajoasă, va îndura mai ușor ora de zbor și chiar de va fi să se întîmple ceva, știe că... moare împreună cu ea. Palidă consolare, îi spuse Leopoldina, atîta timp cît viața de jos, de sub ei, e atît de atrăgătoare... El se întoarse către femeie, văzînd în observația ei un avans. La sosire, cînd coborîră împreună, către scara avionului veni cu pași rari soțul Leopoldinei. Cu flori. Ea se fîstîci, apucă să spună doar vai, soțul meu, am uitat să vă spun..., cel de la televiziune trecu pe lîngă soț. Acasă, Leopoldina îi povesti soțului său că venise în avion cu un bărbat foarte frumos, de care se îndrăgostise doar uitîndu-se la el. L-am văzut, zise acesta, nu e grozav. Și apoi, continuă el, nu ești tu femeia care să poată provoca un bărbat frumos. Bine, îi spuse ea, jignită din nou de înfumuratul cu care împărțea noapte de noapte patul. A doua zi se afla la recepția hotelului, întrebînd de bărbatul din avion și rugînd pe funcționar să-l cheme în hol. Veni, se bucură că este căutat și acceptă, entuziasmat, plimbarea propusă. Se îmbrăcă și, la ieșire, o cuprinse pe Leopoldina de umeri, mai mult pentru a-i face loc la ușă, dar ea îi cuprinse imediat talia, rămînînd și pe stradă înlănțuită. Bineînțeles, avu cine s-o vadă și s-o spună acasă. Explicația ei, seara, fu întreruptă de o palmă fulgerătoare. Poate în acest incident, în această încercare a Leopoldinei de a-i oferi fanfaronului o lecție, stătu explicarea plecării profesorului de educație fizică la munte. Leopoldina se desprinse de amintiri și se dușui puternic pînă ce simți că îi vine să alerge.

În piață o văzu pe Maria Maria, prietena ei de mici șuete, stînd de vorbă cu doi indivizi.

— Leopoldina, vino să-ți fac cunoștință cu acești demni reprezentanți ai seminției bărbaților.

Cei doi se înclinară.

— Ibănescu.

— Mulțescu.

Leopoldina îi scrută pe rînd și le zîmbi, spunînd că-i pare bine. Maria Maria explică scopul venirii celor doi: căutau pe fostul lor coleg Medvichi, care face acum, zice-se, figură importantă în oraș.

— Și cu nume schimbat, completă Leopoldina, cu aer de expertă. Personajul se numește Ion Lupu.

Maria Maria îi spuse prietenei ei că nu asta interesa deocamdată, ci găsirea unor locuri în hotelul tixit de lume, locuri care, asigurate, le-ar fi permis celor doi o hoinăreală de cîteva zile, prin oraș. Leopoldina, fără să întîrzie, propuse cu franchețea ei de totdeauna:

— La hotel știu pe cineva, dar nu sînt șanse acum, vă spun.... Deși cu domnul, și se uită la cel de statură mai mică, Ibănescu, cu păr cîrlionțat și cu ochi foarte mari, prevăd că o să mă cert și, deși, s-ar putea ca propunerea mea să nu fie acceptată, zic, pentru două, trei zile pot oferi o cameră. Acasă la mine.

— Ooo!, spuse Ibănescu.

— Vă mulțumim, facem cinste pe loc, spune Mulțescu, înalt și slab, cu ochelari de vedere. Dacă acceptați, sînteți invitatele noastre la o cafea, pe loc.

La masă, discuțiile se legară repede, ca între cunoștințe vechi, deși Leopoldina vru să prindă cît mai din timp firea chiriașilor ei ocazionali.

— Și spuneați că ați venit pentru Ion Lupu...

— Ce e cu el, întreabă Ibănescu, e adevărat că a ajuns teribil? Să vă spun drept, nu dădea semne de precocitate cînd era cu noi.

Și discuția luă o singură direcție: Leopoldina-cîrlionțatul.

— Nu e prea ușor de depistat un precoce: iată, mă uit la dumneata și nu știu dacă ai fi putut fi cîndva precoce...

— N-am fost, rîse el, dar nu sufăr din cauza aceasta. E adevărat, Ion Lupu, cum îi ziceți, Medvichi al nostru era parcă mai altfel decît noi, ceilalți, simțeam că în el se întîlnesc alte gînduri și chiar felul cum reacționa în anumite ocazii ne cam lăsa cu gura căscată. Dar cine n-a întîlnit astfel de oameni! Prin anul trei veni într-o seară la cămin, eram cu toții acolo, și ne spuse că a plecat de acasă, pentru că nu-l mai putea îndura pe taică-su. Avusese o discuție cu bătrînul, în care îl făcuse reacționar, auziți ce cuvînt stupid, reacționar, și să-l pui în cîrcă unui tată! și îi mai spusese că nu se va întoarce acasă decît după ce va afla că a murit... Bătrînul Medvichi mai trăi cîteva luni și muri. Suferea de multă vreme. Cîțiva dintre noi l-au luat mai tare, spunîndu-i că vrea să intre în viață bravînd nu știu ce adversități politice cu tatăl său, dar Medvichi le dădu peste nas cu aerul lui detașat, rîzînd de naivitatea celor născuți peste noapte avocați. Eu aveam privilegiul să mă socotesc printre cei care erau în preajma lui mai tot timpul, spun privilegiul nu pentru a sublinia avantaje, de unde avantaje, și la ce trebuitoare, și venind de la cine?, ci doar așa, ca unul de a cărui prezență Medvichi avea nevoie. Era extrem de ager la minte, cunoștea cîteva limbi, citea foarte mult, fără însă a lăsa impresia că ar face-o cu un scop anume sau că s-ar simți obosit, citea pur și simplu mult și era o plăcere să-l asculți vorbind despre cărțile citite, mai cu seamă cînd găsea pe cineva care să știe să-l asculte, nu că ar fi fost manierat, ci pentru că, probabil, realmente era obsedat de faptul că trebuie să fie ascultat, găsind, iarăși probabil, că avantajele erau reciproce, și pentru el și pentru celălalt.

— Nu știu de ce, interveni Maria Maria, dar tipul de bărbat de care ne spui acum, mi se pare puțin cam plicticos și puțin cam nesuferit.

— Aaa, de ce?, reluă Ibănescu.

— E bărbatul foarte îngîmfat, foarte... care nouă femeilor, nu ne place.

— Nu aveți dreptate. Cel puțin în cazul lui. Era foarte curtat de fetele noastre. Așa, înalt peste măsură, cum era, cu ochelarii lui cu ramă roșcată, cu o veșnică meșă galbenă căzîndu-i pe frunte, era căutat de fete și vă spun că și el se simțea bine în prezența lor. E drept, în prezența lor parcă nu mai părea atît de sincer, le oferea un fel de mic spectacol, eu îmi dădeam seama, dar lor le plăcea, rîdeau cumplit de poantele lui piperate.

— Pot să jur, îl întrerupse Leopoldina, uitîndu-se nu la cel care povestea ci la celălalt, dar ca și cum nu s-ar fi uitat nici la acesta, pot să jur că vrei să ajungi pînă acolo încît să mi-l prezinți ca venind și fără ciorapi la seminarii...

— Da, nu prea avea ciorapi, stimată gazdă.

— De ce? întrebă Maria Maria. Taică-su murise, nu?, putea sta acasă, n-avea familie? n-avea nimeni grijă de el?

— Ba da, dar era un aiurit de tipul celor care nu dau doi bani pe îmbrăcăminte și pe mîncare. Probabil că din cînd în cînd trecea pe acasă, să-și reîmprospăteze forțele. Avea ceva de copil, de la judecățile lui despre viață și despre lecturile pe care le făcea trecea amuzat la copilării, cu acea ușurință pe care nu mi-o explicam. Mă lua adesea în curtea bisericii catolice, acolo făcea glume, să le aud numai eu, glume pe seama celor care intrau sau ieșeau din biserică, mergeam apoi în clădirea episcopală, acolo avea, dumnezeu știe de unde un preot bondoc, părintele Tocănel, om bun, pîine caldă, pe care-l găseam tot timpul la spinetă, cîntînd. Ne punea și pe noi să cîntăm, o făcea cu seriozitate.

— Voia să vă cîștige la papistășie, glumi Leopoldina.

— Nu, da de unde, nu cred că ar fi avut pe cine, și apoi cum termina cîntecul bisericesc, părintele Tocănel, transpirat tot și numai zîmbet, scotea masa de ping-pong afară și jucam pe rupte. Ce-l amuza pe Ion Lupu, să-i zic și eu așa, făcîndu-l să sară ba într-un picior, ba în altul, chițcăind, era poziția preotului la masa de joc, cînd lovea mingea, trebuia să se întindă mult și atunci pulpele lui răsăreau de sub sutană ca la femei.

— Isteric, diagnostică Leopoldina.

— Sînteți aspră, doamnă, își apără Ibănescu amintirile.

— Știu ce spun. Întîplarea face ca despre omul de care povestești să știu și eu cîte ceva, poate nu chiar atît de romantic, oricum interesant pentru o întregire de portret, cunosc ceva care ar putea să fie continuarea relatării dumitale.

— Se poate, reluă Ibănescu, după absolvire totul s-a rupt, am plecat fiecare la posturile noastre iar el a rămas aici. Auzisem însă, după un an, că într-o legătură de a sa cu o femeie cu care ar fi vrut, se spune, să se însoare, ar fi încercat să se sinucidă, sau așa ceva, după care ar fi părăsit orașul pentru cîțiva ani, ca să aflăm — și se uită la celălalt — că acum e aici și că e ceva teribil de capul lui.

— Isteric spuneam, repetă Leopoldina, ușor enervată de prelungirile cîrlionțatului. Am avut ocazia, în una din zile, mi se pare în toamna trecută, prin octombrie, să-l cunosc, eram invitați la clanul Varnali, așa zic eu unei familii mai șic de aici, mă rog, o seară foarte reușită, cu masă servită afară, în livadă, cu lampioane japoneze, mă rog, să trecem peste amănunte, discuțiile au fost încîntătoare cu adevărat, Ion Lupu ambalîndu-se în chestiuni de literatură cu profesorul Varnali, un domn puțin cam prețios dar realmente cunoscător de literatură. Știința celor doi de a întreține discuția, de a o lăsa de fiecare dată, cînd seara cerea și alte lucruri decît discutarea literaturii, mă rog, de a o lăsa mereu neterminată, ne-a cucerit și pe noi, ceilalți, foarte mulți tineri, perechi, perechi, Eu nu eram pereche, așa că am putut urmări mai bine purtarea invitatului de onoare, care în seara aceea era Ion Lupu. Dar, să mă opresc doar asupra unui moment. Se dansa în iarba răcoroasă și fui invitată, într-un timp, de către el. De unde pînă atunci îmi lăsase impresia unui personaj important, cu tot ce această calitate aduce după ea, seriozitate, maniere, mă rog, îl simții pe invitatul de onoare dornic de aventură, dar nu la modul, cum să zic, ci așa, direct, cu propuneri ferme și cu gesturi... Dansam cu el și mi se părea că dansez cu un licean încălzit, avea niște mișcări, să le zic insinuante, că începuse să-mi displacă totul. Nu știu, i-am spus ceva, nu i-am spus, poate cuvîntul *nepotrivit* să-l fi iritat, s-a desprins, a plecat spre mese, la lumină, lăsîndu-mă lîngă niște biete tufișuri, la gardul livezii.

— Asta nu-i poate anula calitățile dominante, stimată doamnă, o întrerupse Mulțescu.

— Mai ales că, preciză în felul său Ibănescu, seriozitatea dumneavoastră de atunci era, după părerea mea, o ușoară exagerare. Era vorba, totuși, de un ins deosebit, cum e Ion Lupu. A fost, oricum, un fleac, nu?

Își băură cafeaua și se îmbrăcară. Cel cu ochelari propuse continuarea atît de plăcutei întîlniri acasă, la Leopoldina. Ieșiră.

Acasă, stătură la taclale pînă tîrziu, mult după miezul nopții, se bău măsurat, se și dansă, deși Ibănescu insinuase că nu ar vrea ca gazda să trăiască iarăși un moment asemănător celui de la clanul Varnali, toți patru contribuiră la reușita serii, mai puțin blondul cu ochelari, mai tăcut și mai plictisit decît e necesar în astfel de seri, cînd puținul coniac, puțina muzică aduc cu ele uitarea de sine. Acesta însă, deși nu se mai discutase despre Ion Lupu, nume pe care, de altfel, încă de la cofetărie începuse să fie rostit chiar și de către oaspeți, lăsa impresia că rămîne concentrat asupra celor spuse dimineața despre fostul lor coleg. Se interesă unde lucrează acum Ion Lupu, ce face. Fu îndemnat să uite pînă a doua zi chestiunea, i se umplu încă un pahar de coniac: ia mai dă-l în..., zise Leopoldina, scoțîndu-și papucii.

Dacă cineva i-ar fi întrebat pe cei doi de ce îl caută pe fostul lor coleg, probabil că i-ar fi pus în situația să nu poată răspunde prea ușor: de ce îl căutăm? ar fi spus Ibănescu surprins, iată, nu ne-am întrebat încă, nu-i așa, nu ne-am întrebat nici la plecare, nici cînd eram în tren, am zis într-o doară hai, să vedem ce e cu omul acela, pentru că ceva este cu el se întîmplă ceva cu el, noi îl știam într-un fel, a stat doar lîngă noi, dar de atunci a trecut atîta vreme și, iată auzim lucruri extraordinare, să le zicem extraordinare, despre existența lui. Curiozitatea poate, da cred că din curiozitate îl căutăm. Nimeni însă nu-i întreabă, cu atît mai puțin cele două femei cu care își pentrecuseră noaptea, pînă cînd se auziră primele tramvaie. Au dormit pînă la zece, s-au trezit bine dispuși, au făcut un duș călduț, s-au ras, s-au scuzat prin ușă — cele două femei nu ieșiseră încă din camera Leopoldinei — și au plecat. Albul zăpezii, culorile grupului de mascați, lumea străină, străzile care erau acum altceva decît în vremea studenției lor, toate acestea le procurau surpriza și noutatea după care tînjiseră la plecare Trecură pe străzile acelea mici, cu grilaje de fier de o parte și de alta, pe sub arborii seculari de la Muzeul Omului și urcară spre Institut. Portarul singuratic, mirosul de formol, afișierele, cîte un student, rar, liftul, vechiul lift, ca în hotelurile din Bucureștiul de altă dată, cu oglindă, urcînd încet: etajul trei. Străbătură culoarul cu vitrine și citiră pe uși. În capăt, acolo unde mirosul de formol era și mai puternic, bătură la o ușă cenușie, foarte înaltă, pe care citiră: fiziologie, profesor... Fără să li răspundă, intrară întinzîndu-și gîturile ca să dea de cineva acolo. Nimeni. Incepărerea era spațioasă iar ferestrele dădeau apre zidurile afumate și spre coșurile negre ale unei centrale termice, doi din pereți erau căptușiți cu rafturi cafenii, pe cotoare citiră cele mai amestecate titluri, literatură de tot soiul, volume legate în piele și tipărituri simple, șapirografiate. Cîteva mulaje, pe mesele lungi din mijloc, fotografii, probabil foști profesori, oameni iluștri, două, trei acuarele, caricaturi.

— Apropiați-vă! auziră.

Tresăriră simțind rece pe șira spinării. Descoperiră, după unul din dulapurile cu geamuri mari, un bătrînel cu ochii înfundați în orbite, pe jumătate chel, așezat comod în fotoliu, cu un carton drept masă de scris, rezemat de cele două speteze: profesorul, desigur. Salutară și așteptară întrebarea bătrînelului.

— Apropiați-vă și spuneți pe cine căutați, că, după cîte bănuiesc, nu mă căutați pe mine, doar dacă sînteți de la gazetă.

— Nu, domnule profesor, nu sîntem de la gazetă și întradevăr nu vă căutăm pe dumneavoastră, deși am fi foarte bucuroși să ne știm privilegiați, într-un ceas de întreținere cu dumnevoastră.

— Mersi și spuneți.

— Il căutăm pe doctorul Ion Lupu. Am fost cu ani în urmă colegi și... Cineva ne-a spus, spre surprinderea noastră, că ar putea fi aici.

— Nu e aici. A fost și a plecat acum mai bine de o oră. Și de ce vă arătați surprinși? A, bănuiesc, ați absolvit alt soi de facultate.

— Da, și...

— Il găsiți, s-ar putea să fie în corpul D, lîngă Muzeul Omului.

Profesorul, fără să se miște, ridicînd doar molatic mîna dreaptă, în care ținea ochelarii, le explică unde anume. Cei doi se pregătiră să se încline. Profesorul spuse bună ziua, simplu, neutru, și își coborî privirile peste cartonul de pe brațe. Mulțescu încercă.

— Ne iertați, domnule profesor, sînteți bun să ne spuneți cu ce se ocupă acum Ion Lupu, pentru că în vremea studenției studia limba, îl pasionau problemele teoretice ale dialectelor or...

— N-are voie omul să știe și altceva? rîse profesorul, neridicîndu-și ochii. Și apoi, cu capul mult ridicat, dat pe spate, nu cumva sînteți de la Interpol?

Gluma bătrînelului le dădu curaj.

— V-am ruga, dacă nu cerem prea mult, să ne spuneți prin ce miracol a ajuns nă se abată de la vechile-i pasiuni și să îmbrățișeze preocupări despre care nu l-am auzit niciodată vorbind.

Profesorul deveni binevoitor. După ce le oferi scaune, se scuză că nu prea are timp, dar că va putea să le explice.

— Poate știți că era pasionat de cercetarea firii omului, îmi povestea că investigațiile sale dialectale mergeau mînă în mînă cu străduințele de a pătrunde mai adînc în psihologia oamenilor cărora le călca pragul. Își aducea aminte ca de ceva foarte plăcut, poate cel mai încîntător și mai important moment din tinerețea lui, de o perioadă de studii dialectale în Maramureș, la Borșa și la Moisei, formau un grup, cîțiva profesori, el și un coleg de-al său, chestionau, notau, el își făcea schițe după obiecte, schițe minuțioase, cu denumirile toate, spunea că fusese un început plin de revelații. M-am pomenit într-o dimineață cu lingvistul aici, avea o catedră undeva, la marginea orașului, m-a rugat să-l ascult, să nu-l întrerup: mi-a vorbit atît de convingător și de interesant că, într-adevăr, nu l-am mai întrerupt. După șase ani absolvea aici, la noi. Iată miracolul, dragii mei. Căutați-l dincolo, lîngă Muzeul Omului.

Nu-l găsiră nici acolo. Urcară cele cîteva trepte de piatră veche, roasă, întîmpinați de același puternic miros de formol. Pe culoar, fură nevoiți să se lipească de perete pentru a face loc unei tărgi pe care era întins cineva. In cabinetul din capătul culoarului, unde intrără coborînd cîteva trepte de lemn lustruit, se interesară. De după un birou, bărbatul în alb, cu fața mare, osoasă, le răspunse că Ion Lupu va fi acolo luni; încercați luni dimineață, între nouă și zece, cînd va fi discutată o expertiză mai dificilă, de la care Ion Lupu nu poate lipsi! Aflară că vine aici doar lunea, este rugat să vină aici lunea, pentru precizarea unor cazuri. Era vorba deci, înțeleseră cei doi, mai degrabă de o pasiune, de o preocupare lăturalnică specialității lui.

nuvelă

Amiaza îi prinse în centrul orașului, în vălmășagul care se pregătea de sărbători.

Luni dimineața, din nou în corpul D. Nu dormiseră decît două ore, duminica trecuse repede, Leopoldina se depăși pe sine în a da orelor o alură cît mai captivantă, se mască, își încinse mijlocul cu centura ei violetă, franjurii de mătase alunecau pe pulpe, o îmbrăcă pe Maria Maria în șalvari galbeni, totul, tot ritualul acela oriental se consuma pe dormeza verde, în ritmuri lente, legănate. Se culcară abia dimineața, după ce Leopoldina spuse, arătînd spre Mulțescu, care adormise, dați-o dracului, prea v-ați făcut de cap, stricaților, nu mergem și noi mîine dimineață să facem ceva cumpărături?

In corpul D. bătură la aceeași ușă, era ora zece și zece minute, deja se temeau că au întîrziat.

— O, ce ghinion, se sculă omul în alb, acum zece minute a plecat. I-am spus că sînteți pe urmele lui, a așteptat cu nerăbdare dar a trebuit să plece, este așteptat la clinică, s-a întîmplat ceva acolo...

— Are necazuri?, întrebă Mulțescu.

— A, nu, probabil un mic incident, vă dați seama, e o clinică mai dificilă, zilnic sînt acolo momente încărcate, așa că... Dar luați loc, nu știu, nu știu dacă nu cumva a spus că revine, eram băgat în hîrtii și n-am reținut. Luați loc.

Se așezară pe fotoliile din fața biroului, medicul se lăsă pe speteaza scaunului, își împreună mîinile pe burtă și rămase așa, privindu-i.

— Ați fost colegi, i-am spus asta și lui, mi s-a părut că nu-și aduce aminte, poate un amănunt ar fi reîmprospătat amintirea, dar neavîndu-l...

Medicul rîse, întinzîndu-le pachetul de țigări.

— Vin sărbătorile, zise el.

— Da, recunoscură cei doi.

Mulțescu se frămînta.

— Nu vă supărați, iertați-mi insistența, am impresia că a pățit ceva și că nu vreți să ne-o spuneți. Din felul în care ne-ați relatat plecarea lui de aici, deducem un incident.

— Nu, de ce?

— Credeam...

Medicul păru încurcat.

— Lăsați impresia că sînteți pe urmele lui. De ce nu-mi spuneți ce anume vă interesează? V-aș ajuta, poate...

Fu rîndul celor doi să zîmbească. Reluă Ibănescu.

— Nu, nu vă gîndiți, v-am spus, e o simplă curiozitate. Vrem să-l vedem doar, trăim departe de metropola dumneavoastră, am auzit lucruri teribile despre el, ca doi provinciali ce sîntem, curioși, vrem să-l vedem.

— E adevărat, spuse medicul, omul nostru e... Ne e teamă că în curînd îl vom pierde.

— Pleacă, ghici Mulțescu.

— Așa e vorba.

— Mai sus...

— Cred

— Da, e o chestiune, se încălzi Ibănescu, stai cu un om lîngă tine, îi dai zilnic mîna, vezi că face aceleași mișcări cu tine și dintr-o dată: fiuuu! a plecat, unde? mai sus... Tu stai și te întrebi, cum, dom'le, respiră același oxigen cu tine și cînd te-aștepți mai puțin...

— Ei, asta-i că nu te-aștepți, zise medicul. Și, devenind glumeț; omul acumulase între timp, tu credeai că roade aceleași coate cu tine și cînd colo el se pregătește să urce în alt plan.

Mulțescu se ambală.

— Sînt oameni care se desprind de lîngă noi, noi am investit ceva în ei, cu unii am legat niște prietenii, niște înțelegeri, și dintr-o dată pleacă. Ii vedem după aceea printr-o sticlă, nu? nu aveți impresia? parcă i-am vedea printr-o sticlă, am vrea să-i mai tragem de mînecă, să le mai culegem un puf de pe rever, dar de unde, ei se află mereu dincolo de sticlă. Ca niște abstracțiuni. Nu vi se pare?

Ibănescu se uită surprins la celălalt, nu-l auzise niciodată vorbind așa.

— Dar dumnevoastră aveți treabă și noi vă ținem cu povești.

— Deloc, deloc. Imi faceți plăcere. Și, poate între timp să pice și Ion Lupu. Chiar sînt curios și eu să văd ce-a rezolvat.

— E totuși o încurcătură. Știu, reluă Ibănescu, e un secret de meserie, dar sîntem teribil de curioși. De ce aflăm mai multe despre Ion Lupu, de ce făptura lui ia în ochii noștri proporții.

— Să vă spun totuși... E urmarea unei expertize, în care cuvîntul hotărîtor l-a avut Ion Lupu. E cazul unui bătrîn, Ion Lupu se ocupă în ultimul timp de psihologia senectuții, mi se pare își și redactează ceva în legătură cu acesta. Un cetățean de șaizeci de ani este învinuit pentru infracțiune de omor calificat. Își omoară soția, bănuind-o că întreține relații incestuoase cu fiul său. Expertiza pare simplă de la început. Din antecedentele relatate de bătrîn rezultă că a fost o viață consumator de alcool. Neagă antecedente luetice, deși unele bănuieli merg spre ele. Daclară debutul suspiciunilor sale în legătură cu relațiile incestuoase dintre mamă și fiu cu aproximativ doi ani în urmă, suspiciuni care se dezvoltă ulterior într-o tematică interpretativă susținută de vise și stări oniroide. Fenomenele evoluează progresiv, agravate de impresia unei otrăviri administrată de familie, precum și de convingerea că mama și fiul vor să-l suprime. Anterior săvîrșirii crimei, acuză o stare organică proastă, pentru care ar fi fost văzut de chirurg și explorat radiologic, stabilindu-i-se diagnosticul... colită. Cu puțin timp înainte de comiterea crimei, ar fi aflat că i s-ar fi administrat antalcool de către soție, precizînd că băuse înainte șapte, opt pahare de vin. Examenul psihiatric constată o orientare temporo-spațială bună, capacitatea de a relata antecedente, evidențiindu-se însă tematica interpretativă pe gelozie, stare depresivă și, așa cum rezultă din unele date ce le declară, decompensare etilică. Bătrînul e internat pentru a putea fi determinată mai exact starea clinică. Ion Lupu începe să se intereseze de caz, îi face vizite bătrînului, acesta se comportă din ce în ce mai violent, substituindu-l pe Lupu chirurgului care l-a consultat înaintea crimei. Violența bătrînului, în rezervă, devine din ce în ce mai periculoasă, Ion Lupu însă insistă să intre acolo.

— Il bănuiește, probabil, de o mimare a nebuniei, intervine Ibănescu.

— Exact, deși comportarea bătrînului înainte de crimă și chiar cu ani în urmă îi spunea lui Ion Lupu de o psihologie specială. Ce s-a întîmplat azi însă: Ion Lupu îl vizitează din nou pe bătrîn, însoțit de un infirmier, care, retras lîngă ușă, ascultă absent dialogul. La ieșire, după ce bătrînul începe să țipe că Ion Lupu este cel care pusese la cale familia să-l otrăvească, trage pătura peste cap, arătînd că vrea să doarmă, iar cei doi ies. Nimic în plus deci. Cînd gardianul reintră în rezervă, este lovit cu o poliță de lemn, bătrînul aștepta după ușă. Urlă cît îl ține gura că a terminat cu chirurgul, lăsînd să se înțeleagă confuzia ce o face între Ion Lupu și infirmier.

Medicul își aprinse altă țigară. Mulțescu se întrebă dacă n-ar fi bine să facă un drum pînă la clinică.

Taxiul îi lăsă după zece minute în poarta spitalului. Cabinetul lui Ion Lupu. Fură rugați să aștepte pe scaune. Pe biroul negru o mapă, un pachet cu Snagov. Bibliotecă, acuarele, în paspartuuri albe. Miros de lavandă. Intră infirmierul, conducînd profesional pe un bărbat înalt, cărunt. Îi arătă acestuia scaunul și ieși. Așteptare în trei.

— Cea de colo e a mea, spuse noul intrat.

— Poftim?

Mulțescu, care nu-și luase ochii de pe acuarele, tresări. Bătrînul se explică.

— Acuarela de colo e opera mea.

— Sînteți pictor...

— N-ați auzit de pictorul Marcu, întrebați-l pe conte.

— A, pe conte... Unde e contele?

— Vine, mi-a spus că vine, să las puțin lucrul, lucrez acum la o acuarelă pitpalac, să-l aștept, că vine. Vom definitiva proiectul de frescă la noul Capitoliu.

— Aha.

— Cum, chiar nu știți povestea pictorului Marcu, decoratorul noului Capitoliu, spusă și înregistrată de însuși pictorul omniprezent? Ascultați:

Sus, pe strada Scrumbiei, la stația terminus, lîngă cer, unde puteai de mîna cu dumnezeu, avînd posibilitatea să și schimbi zilnic două, trei vorbe cu el, trăia și lucra pictorul Marcu, de loc de prin părțile noastre. In casă el mînca împreună cu mama lui, Pamfilia, pe un dos de tablou, hartane mari de carne și ardei grași, tăiați mărunt, ca pentru salată. Pîine nu obișnuia, ca să nu se îngrașe. Bea vîn vărsat, de la bufetul din colț, care se rezema de trompeta regimentului din apropiere. In casă el avea multe tablouri, pictate pe carton pînzat, cum bine învățase de la Tonitza, tablouri pe care mama sa, doamna Pamfilia, le grupa pe prețuri și le trimitea prin ordonanțele regimentului la clienți, fără însă să mai aștepte bani chiar de la toți. Azi așa, mîine așa. Poimîine tot așa. Proprietarul casei, un om foarte slab, care stătea toată ziua în stația terminus să vadă cine vine la bîrfă cu bunul dumnezeu, nu socotea că meseria de pictor e o meserie serioasă, și de aceea încerca din cînd în cînd să asmuțe cîinele împotriva familiei pictor Marcu. Se îmbrăca în costum de ginere, era deci, după cîte se va vedea, un sadic extravagant, și se ascundea în spatele unui butoi cu apă de ploaie și, de-acolo ore întregi, aștepta ca pictorul Marcu, împreună cu mama sa, să iasă din casă. Deși, ani întregi, familia pictorului încercase să se înțeleagă direct cu cîinele proprietarului, aruncîndu-i nu fără oarecare zgîrcită reținere, bucăți de carne macră, animalul nu-și asculta decît stăpînul, nelătrînd decît numai în serviciul acestuia. Pictorul Marcu ieșea deci, împreună cu mama sa, din casă, ștergîndu-se încă de firimituri, și se îndrepta spre fundul curții, unde se afla poiata găinilor. Mama pictorului își împreuna mîinile întinse în față, așa cum face gimnastul care își zvîrle partenerul spre boltă, iar Marcu, fiul ei, dintr-o singură mișcare ageră, era pe poiată. Sub braț cu mapa de cartoane pînzate și culori mirosind puternic a in. Doamne, ce frumos se vedeau toate de aici, de pe poiată! Se vedea și stația terminus și dumnezeu și bodega din colț și regimentul, dar mai cu osebire se vedea cerul, care era totdeauna foarte albastru și florile Șorogarilor și tufele de urzică și pădurile de soc aromitor și gardurile cu ostrețe rare și nucii cu nuci și cărările către nicăieri. Marcu începea să picteze, păzit de mama sa, care-i spunea, pe lîngă altele, să facă cerul și mai albastru decît este. La pîndă cine credeți că sta? Proprietarul, desigur. Cînd cerul lui Marcu era aproape gata, proprietarul dădea drumul cîinelui, care se năpustea asupra familiei pictor. Încăierarea de pe lume. Bătrîna leșina, iar Marcu începea să strige de pe poiată, să amenințe pe proprietar în așa hal, încît se aduna toată strada. În hărmălaia aceea, nimeni nu avea curajul să ajungă la pictorul dezlănțuit. Cine ar fi putut îndura blestemele sale aruncate cerului, lumii, proprietarului, sieși! Cîteva ordonanțe se urcau pe poiată și-l coborau cu chiu cu vai pe pictor, în murmurul străzii și rîsul de ginere al proprietarului. Scăpat de ordonanțe, Marcu fugea și se înscria la prima școală-elementară-internat ce-i ieșea înainte și se așeza cuminte, în banca lui, din față, sub nasul învățătorului, care, cum dracu se făcea, tocmai preda primele litere: subțire în sus, gros în jos. Marcu nu ieșea din școală pînă nu absolvea cu nota zece la purtare, notă cu care se putea întoarce acasă la mama sa, Pamfilia. Și ce albastru de înalt era iarăși cerul acasă! Ei, ce ziceți domnilor?

Intră infirmierul.

— Gata, copii, mergem.

Pictorul se sculă, salută și ieși. Ibănescu îl opri pe infirmier. Nu, doctorul Ion Lupu să nu mai fie așteptat, răspunse acesta, l-am văzut luat din curte de o mașină, a spus că se repede pînă la Biblioteca Americană, nu stă mult.

Telefonă acolo. Ibănescu vru să pară prețios.

— Alo, biblioteca? Fiți amabilă, cu doctorul Ion Lupu.

Mulțescu îi urmări amuzat conversația.

— Ce-a zis, este?

— Da, dar nu-l poate... deranja, urmărește o proiecție de film.

— Mergem acolo.

In autobuz lume multă. Miros de bomboane pentru brad și de portocale. Sala de proiecții plină. Cei doi intră, se apleacă în întuneric să caute locuri. Găsesc în spate. Pe ecran un interviu cu un savant. Figură de fermier cu ochelari, totul numai zîmbet. Reportera îl întreabă, domnule Townes, cunosc un copil de șase luni care a fost operat prin laser și operația a reușit excelent. Acum două sau trei zile a apărut, pe de altă parte, un articol în legătură cu folosirea laserului în stomatologie. Da, într-adevăr, răspunde savantul, dentiștii au lucrat foarte mult cu laser, încercînd să creeze o suprafață mai dură a dintelui. Există bineînțeles, și multe alte domenii sau variante de folosire a laserului. Am niște prieteni care au folosit raza laser în artă. Și unul dintre studenții mei a ajutat la regizarea unui spectacol, la Opera din San Francisco, folosind raze de lumină pentru a produce efecte extrem de interesante. Compania Operei a fost foarte mulțumită, trebuie să vă spun, deși era un lucru foarte nou. Un alt student de-al meu a făcut filme și fotografii cu raze laser și acum are un studio unde le vinde. Interviul durează. Cei doi sînt captivați deși în sală e un murmur continuu. Urmează un film despre razele laser în depistarea unor planete foarte îndepărtate, apoi un color despre o galerie de artă. Mulțescu crede că în murmurul sălii distinge vocea lui Ion Lupu. Clipe foarte plăcute, în care cei doi se simt desprinși de cele zilnice.

Se făcu lumină. Sala goală. Cînd plecase lumea aceea? Se ridicară năuciți.

Pe jos, pînă în piață.

— Hoinarilor!

Leopoldina și Maria Maria îi întîmpinară încărcate cu pachete.

— Voi n-aveți de gînd să faceți sărbătorile ca tot omul? Apropo, ați dat de Ion Lupu? l-am văzut acum cinci minute într-o mașină neagră, poate nu-l observam dacă n-ar fi fost îmbrăcat în halat alb, era cu încă cineva. Goneau pe strada Colinelor, către spital.

Cei doi se uitară pieziș la femei, să vadă ce efect produc mutrele lor resemnate. Leopoldina le și întinse cîteva pachete.

— Caraghioșilor, nu sînteți buni de nimic, umblați de trei zile așa, fără rost. Hai, puneți mîna, mergem acasă, întîi pe la Hală, să cumpărăm brad, îl împodobim și apoi mai vedem noi.

In bloc, urătorii își începură navetele de la o ușă la alta.

— Vă țin pînă la cinci, zise Leopoldina, nu vreau să am neplăceri. Al meu poate pica din oră în oră. N-o fi nebun să facă Anul Nou acolo...

Cei doi se interesară de tren și pe la patru, după ce ciocniră pentru sărbători sărutară mîinile frumoaselor gazde și plecară.

Orașul zuruia. Un grup de mascați traversară peronul, îl scoase pe mecanic din cabină, el rîse tare, dîndu-și basca pe ochi.

— Să mă văd odată pornit! se tîngui Ibănescu. Am umblat ca zăludul, și pentru ce? să dau de fandositul ăla, măcar de-ar fi ceva de capul lui, dar știu prea bine că...

— Nu bîrfi! Ce știi tu, ce-ai înțeles tu din prietenia cu el? Că părintele Tocănel își dezvelea pulpele la ping-pong și că el se amuza teribil de asta?

ALECU IVAN GHILIA

așteptînd ploile, ninsorile

Așteptînd ploile, ninsorile,
așteptînd să mă scald în răcorile cerului
și să mă umplu de mir, m-am trezit umplut de venin.
Intoarsă către tors, smerenia fluidă, cu dinți de fierăstraie
m-a tăvălit într-una prin ninsoare și ploaie. M-a spălat, m-a frecat și-acum
aștept să mă întind pe frînghie, la uscare,
undeva între carul mic și carul mare.
Privind,
nemăsurat în frig, cum din vecinătate iese luna,
ca o cățelușă la plimbare, cu sgarda gîtului în cădelnițare.

Dedesubt, pădurile aflate în creștere,
vor căsca stele din peșteri. Un copil, poate
copilul meu, va ridica fața și arătînd cu mîna,
va întreba, dacă scama de nor seamănă cu cineva,
sau i se pare numai lui că „aduce cu tata“!

ninsoarea-și coboară urzeala de borangic

Ninsoarea-și coboară urzeala de borangic
pînă la minunea genunchiului tău mic.
Luceafărul, cocor rănit, vîslește-n văzduhuri,
de-asupra ochilor înecați în apele duhuri.
Toate tescuiesc voluptos în preajma ta,
prinse în capcana frumuseții tale, regale,
pe care am întrezărit-o aevea sau într-o ninsoare, cîndva.

strălimpezi ninsori beau liniști din geam

Strălimpezi ninsori beau liniști din geam,
și-n mine gem din rădăcini, gorunii,
sfîrtecați în tenebrele furtunii,
fără nici-o pasăre de lumină pe ram.

Cerne clopotul cerului ninsoare subțire
și-n mine să sbuciumă atîta viscolire
că nu mai cred se vină nici-o pasăre-napoi.
Tot mai ostenit și singur mă voi trece printre voi.

ninsori care măresc extazul și misterul lumii

Ninsori care măresc extrazul și misterul lumii
făcînd viețile mai transparente, zilele adînci cupole,
presărînd la tot pasul o fantasmă, un zîmbet,
îmbrăcîndu-ne-n miracole. Ninsori curățînd zidirea mîinilor
noastre, dulci și mătăsoase cerneri
scurgîndu-se foșnitoare de taine prin noi.
Spălîndu-ne picioarele ostenite, ca pe niște
trepte de catedrală. Pieptul pămîntului
biciuit de zăpezi! Pieptul nostru biciuit de speranță!
Ninsorile sînt ochii cerului
care curăță pămîntul de
lacrimile noastre.

critica poeziei

IOAN ALEXANDRU

Spre deosebire de cei mai mulţi dintre colegii de generaţie (mă refer la pleiada de poeţi care s-a afirmat în deceniul trecut), Ioan Alexandru s-a bucurat din partea criticii literare de o apreciere de ansamblu unitară, pozitivă. Un asemenea consens (rezerve, evident, au existat, dar ele vizau problemele de detaliu) în opinii poate părea, dacă dorim să fim ultrasubtili, drept suspect şi incomod, prin monotonie, pentru poet. Nu e cazul să vedem nimic dubios aici, Ioan Alexandru a reuşit să se impună ferm ca o vocaţie lirică de excepţie, servind, începînd cu **Viaţa deocamdată** (al doilea volum al său), argumente tari pentru toată lumea. Fără a avea o structură eclectică, talentul său poate satisface o sumă relativ mare de preferinţe, expresia energică, grea de sensuri, de cele mai multe ori concentrată asupra numirii unor fapte de esenţă rămîne ca „aparenţă“ foarte utilă şi persuasivă pentru înfruntarea dramatică a unor probleme de fond. Deopotrivă conceptuală şi „anarhică“, poezia lui Ioan Alexandru poate concilia, la nivelul lecturii, două mari tipuri de sensibilitate : cea speculativă şi cea spontan-expansivă. În alt sens, vom întîlni, de data asta într-o acceptare reciprocă aproape paradoxală, amestecul de modernitate absolută în ceea ce priveşte viziunea dramatică a condiţiei umane şi „conservatorismul“ cu nuanţe aproape dogmatice care exaltă spiritul ancestral, optica „înţeleaptă“, de superioară comuniune cu cosmosul. În acest sens totuşi paradoxul e limitat întrucît dramatismul şi speculaţiile încordate pe tema morţii, a raporturilor dintre etern şi efemer privesc înainte de toate, dacă nu chiar în exclusivitate, condiţia **poetului**. Aici poziţia autorului este radicală şi acest caracter radical impune de la sine o situaţie prin excelenţă incitantă. Cea mai laconică şi expresivă definiţie a acestei stări de fapt a dat-o, cred ,Laurenţiu Ciobanu (în **Cronica** nr. 10/1967) :

„poetul conştient de locul său la incidenţa dintre perisabil şi etern îşi apare sieşi ca un instrument fabulos în mîna imuabilă a artei care-şi urmează destinul“. „Sentimentul romantic al damnaţiunii“ — aşa cum se exprimă (figurat) Laurenţiu Ciobanu, face din poezia lui Ioan Alexandru o spectaculoasă şi prelungită interogaţie privind statutul poetului care are în faţă următoarea certitudine (citez tot din Laurenţiu Ciobanu) : „arta e o veşnică reconstrucţie în numele unui absolut ipotetic, un turn care se prăbuşeşte în fiecare noapte pentru a fi înălţat din nou în zori cu aceleaşi cărămizi, chiar dacă sînt puse în altă ordine“. După cum se observă, situaţia de mai sus menţionează una din axiomele privind actul creaţiei, unul din locurile ei comune, util de a fi reamintit ori de cîte ori teorii în acelaşi spirit încep să-şi revendice dreptul de a fi considerate originale.

În acest context, Ioan Alexandru încearcă să stabilească trei momente fundamentale în evoluţia artistului. Aceste momente sînt **asumarea, asceza** şi **oficierea** cărora le corespund trei ipostaze ale poetului : eroul, martirul şi profetul, şi, respectiv trei sinteze ilustrative. Am numit volumele : **Infernul discutabil, Vămile pustiei** şi **Imnele bucuriei.**

Vorbind despre **Vămile pustiei** (în **Contemporanul** nr. 47/1969), Nicolae Manolescu reproşa autorului că nu a reuşit să evite traducerea prea directă a unor concepte, insuficienta lor asimilare în fapt de poezie. Într-adevăr, conceptualul în poezia lui Ioan Alexandru cunoaşte în unele situaţii o inaderenţă vizibilă la materia poetică propriu-zisă, există un refuz al celor două elemente de a se întrepătrunde. Caracterul programatic al foarte multor texte (fapt consemnat de la bun început de critică) devine în unele situaţii exagerat, ostentativ. Imperfecţiunile le sar în ochi atîta timp cît pe parcursul fiecărei cărţi întîlnim poeme fără cusur, veritabile piese de antologie, care fixează din capul locului un termen de echivalenţă pretenţios, un reper foarte înalt. **Imnele bucuriei,** în tot una din apariţiile editoriale — eveniment din anul 1973 nu omit, ba dimpotrivă, accentuează aceste inadecvări. Aş spune, ca remarcă generală, că programatismul alunecă, în unele momente în veritabil tezism, încercînd să dea o rezolvare, pentru mine incredibilă, multora din dilemele (neconciliabile — şi prin aceasta fertile — iniţial) exprimate ori subînţelese anterior. Oficierea de care aminteam, modalitatea frecventă, aş spune, esenţială pentru poezie, capătă în unele momente aspectele unei veritabile ceremonii de cult în care efectele depăşesc realizarea unui simplu pitoresc de circumstanţă. Intenţiile alegorice devin evidente (Victor Felea — în **Tribuna** nr. 37/1973 — spune că referirile la termenii religioşi vor să sublinieze „caracterul de gest sacru pe care poetul îl acordă oficierii sale poetice“) şi sînt totuşi situaţii (fericite) cînd un motiv cu rezonanţe mai mult sau mai puţin laice este adaptat, bine asimilat unui fir ideatic şi apare excelent motivat esteticeşte (am în vedere un splendid poem ca **Naştere**) ; el, motivul, îşi pierde astfel semnificaţiile livreşti, pur „documentare“. A nu se crede cumva că **Imnele bucuriei** este în întregime o carte de alegorii pure (ori alegorii hibride), observaţiile făcute anterior

critica prozei

VIRGIL DUDA

Întrucît romanul *Deruta*[1] s-a bucurat de o primire promptă (în scurt timp de la apariţie cartea a fost recenzată de Nicolae Manolescu şi Sorin Titel în *România literară*, Nicolae Ciobanu în *Luceafărul*) şi atentă vom limita cîmpul discuţiei noastre la analiza raporturilor temporale interne şi a tipului de naraţiune (discurs al naratorului) folosit de Virgil Duda.

Prin temporalitatea internă înţelegem suma raporturilor stabilite între timpul istoriei şi timpul naraţiunii, ori între diferitele segmente ale timpului istoriei. Este evident, însă, faptul că analiza raporturilor temporale interne implică analiza tipului de naraţiune (timpul naraţiunii desemnează momentul în care naratorul povesteşte ; timpul istoriei este timpul „real“ al desfăşurării evenimentelor şi nu poate fi determinat decît raportîndu-l la momentul discursului şi la persoana naratorului). Invers, analiza tipului de discurs implică analiza distanţei temporale care separă timpul povestirii de cel al istoriei.

În romanul *Deruta*, utilizarea, de către narator, a perfectului simplu face imposibilă situarea evenimentelor povestite prin raportare la timpul naraţiunii : în acest caz întîmplările sînt situate unele în raport cu celelalte şi în raport cu o „cronologie obiectivă“ (T. Todorov, *Temps du récit*, in *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris 1972). Distanţa care separă timpul naraţiunii de timpul istoriei fiind indeterminantă, nu ne rămîne decît să studiem ordinea în care se înlănţuie evenimentele. Există o ordine a istoriei (ordinea în care întîmplările povestite au avut loc) şi o ordine a naraţiunii (ordinea în care întîmplările sînt povestite). În romanul *Deruta* succesiunea faptelor poate fi analizată din două puncte de vedere : astfel, privită din punctul de vedere al cronologiei „obiective“, ordinea reală este „încălcată“ foarte des. Povestirile Lalei, confesiunea profesorului Susnea (de ex.) vorbesc de evenimente petrecute înainte de întîlnirea Lalei (Suşnea), cu Staicu, Nu mai vorbim de aluzii frecvente, prezente în dialog, sau de amintirile lui Staicu, toate referindu-se la un timp anterior celui în care Staicu o cunoaşte pe Lala (Capitolul I). Dacă facem abstracţie de conţinutul celor auzite, văzute, gîndite de Staicu (implicit, de faptul că faptele auzite, amintite, etc.) s-au petrecut înainte de momentul „real“ în care Staicu îşi aminteşte, aude, etc.), observăm că momentele în care Staicu aude, îşi aminteşte, etc. se succed în conformitate cu ordinea reală a întîmplărilor. Dacă notăm, de ex. cu T_1 timpul „real“ al întîlnirii dintre Staicu şi Lala, cu T_2 momentul în care Staicu ascultă povestirile Lalei, cu T_3 minutele în care Staicu îşi aminteşte că, în alte împrejurări, a avut ocazia să o întîlnească pe Lala, etc., ajungem la concluzia că povestirea urmează pas cu pas deplasarea în timp a personajului. Succesiunea timpilor notaţi anterior poate fi notată cu $T_1 + T_2 + T_3 \ldots + Tn$, şi nu cu $T_1 + T_3 + T_2 \ldots + Tn$. Naratorul nu intervine în ordinea „reală“ a evenimentelor, ci îl urmăreşte (în „ascuns“) pe Staicu relatînd ce i se întîmplă. El nu introduce un episod înaintea altuia ci consideră că ordinea „reală“ în care s-au petrecut faptele vorbeşte de la sine. Încălcarea ordinii istoriei se produce, după cum am văzut, în alt plan. Virgil Duda urmăreşte (prin „respectarea“ ordinii „reale“) mai multe obiective : povestind doar ce i se întîmlă lui Staicu, naratorul nu este „silit“ să se găsească în mai multe locuri concomitent. Întîmplările care alcătuiesc celelalte planuri ale intrigii sînt comunicate cititorului cu multă abilitate, fără să fie necesar ca naratorul să părăsească locul în care se „află“. Povestirile Lalei, confesiunea lui Suşnea fac serviciul pe care naratorul atoateştiutor îndeplinea deplasîndu-se, pentru a „vedea“, dintr-un loc în altul. De asemenea, naratorul nu este obligat să facă incursiuni în timp pentru a aduce şi celelalte fire ale intrigii în punctul în care a ajuns firul principal. Sînt justificate, în acelaşi fel, şi cunoştinţele autorului ; el nu spune mai mult decît ştie personajul. Naratorul nu comentează faptele lui Staicu (numai foarte rar, între narator şi personaj intervin distanţe de ordin intelectual şi moral, la vom analiza însă la timpul potrivit), ştiinţa sa se indentifică cu ştiinţa personajului. Persoana naratorului ne rămîne în întregime necunoscută. Vocea anonimă care povesteşte ne apare, doar pentru moment, ca o simplă convenţie compoziţională. În stadiul în care ne aflăm, putem afirma că, tot atît de eficient, naratorul romanului putea fi Staicu. Admirabilă este, însă, ştiinţa autorului de a evita procedeele care trădează secretele elaborării textului, care „arată cu degetul“ artificiul utilizat, în vederea obţinerii cutăriu efect. În acest caz este evitată deplasarea naratorului (în timp şi spaţiu) sub ochii cititorului, acţiune care întrerupe, momentan, iluzia lecturii atrăgînd atenţia asupra actului scrierii. Elementele necesare sintezei (care se produce în timpul lecturii) sînt încorporate organic textului : povestirile Lalei pun la dispoziţia cititorului date indispensabile înţelegerii corecte şi integrale a romanului, dar această funcţie de informare este mascată de importanţa pe care ştirile o prezintă pentru Staicu. Incursiunile explicative în timp şi spaţiu constituie aşa-numitul „element retardant“. În cazul romanelor de aventuri, elementul retardant crează suspensul dramatic, amînă explicaţia decisivă ţinîndu-l în tensiune pe cititor. În cazul altor opere (E. Auerbach dă exemplul *Iliadei şi Odiseei*, vezi *Mimesis*) elementul retardant contribuie la destinderea, temporară, a conflictului. Rolul elementului retardant în roman a fost teoretizat de Goethe şi, Schiller şi mai recent, de poeticianul W. Kayser. În romanul lui Virgil Duda, elementul retardant este absent. Comunicatele lui Staicu întîmplările petrecute într-un timp mai mult sau mai puţin îndepărtat îşi pierd caracterul explicativ, inert, dobîndind o funcţie activă de modificare a situaţiei personajului. E elocvent faptul că întîmplările care contribuie în cea mai mare măsură la deruta funcţionarului sînt povestite în planul secund al intrigii. Nu atît ce i se întîmplă îi provoacă deruta, cît, mai ales, cele aflate din relatările (confesiunile) altui personaj. În urma unor decupaje succesive am alcătuit următoarea serie de elemente aflate în raport de contiguitate : derută / ratare, derută / spaimă, derută / ruşine, derută / suspiciune, derută / neputinţă, derută /nesiguranţă. Raporturile menţionate sînt sintetizate de relaţie derută / singurătate. Relaţii de tipul A implică B, B implică C, C implică A pot fi stabilite între fiecare din elementele corelate derutei : ruşine / spaimă, spaimă / nesiguranţă, etc.

Prin prisma relaţiilor stabilite mai sus, evoluţia protagonistului poate fi întreruptă după cum urmează : violenţele lui Staicu se explică prin teama de a nu fi atacat. Staicu e agresiv (a) pentru a-şi crea reputaţie de agresiv. Funcţionarul doreşte să fie ocolit. Contactul cu oamenii (I) îl sperie, (II) îl umileşte, (III) îi demască neputinţa de a acţiona, (IV) îi aminteşte ratarea. Suspiciunea îl face să exagereze semnificaţia „agresiunilor“ a căror „victimă“ este. Staicu este agresiv (b) din cauza propriei suspiciuni. Personajul ajunge la concluzia că intimitatea altor persoane îi agravează starea de nesiguranţă. Contactele cu semenii sînt privite cu

critica criticii

LUCIAN RAICU

Trăsătura distinctivă a criticii lui Lucian Raicu nu e dată nici de calitatea intuiţiilor, nici de a demonstrărilor, nici de aspiraţia la o expresie proprie şi concentrată, aptă să surprindă cît mai fidel cu putinţă gîndul critic, ci de iubirea nedisimulată a literaturii. Bine, se va zice, dar prezenţa acestui sentiment, indiferent sub ce formă, este condiţia primordială a oricărui act critic : în absenţa iubirii, fie ea cît de infidelă, critica e de neimaginat. Desigur, numai că, în cazul lui Lucian Raicu relaţia are un statut distinct. Dacă toţi criticii trebuie că iubesc literatura, el o idolatrizează. Aş spune chiar că fenomenul nu presupune, în primele lui momente de manifestare, vreo opţiune. Criticul iubeşte literatura întîi pentru că e literatură. Celelalte probe şi argumente vin pe parcurs, ca o tentativă posterioară a raţiunii de a explica sentimentele. N-am întîlnit pînă acum vreun critic de vocaţie care să se „demaşte“ atît de făţiş. De obicei criticii preferă să disimuleze, să pară indiferenţi (ceea ce în limbaj critic se numeşte **obiectivitate**) ori neîncrezători (şi atunci se naşte celebra ironie critică), parcă pentru a întreţine într-ascuns reciprocitatea sentimentului. Dintr-o similară raţiune, lasă uneori impresia că trădează, încercînd să dea ei înşişi formă ideală idealei pasiuni (şi atunci scriu literatură). Nimic din toate aceste stratageme de îndrăgostit la Lucian Raicu. Jocurile nevinovate ale iubirii îi sînt indiferente, după cum nimic mai odios în ochii săi decît obişnuitele şi măruntele diferende sentimentale, pe care va face totul pentru a le evita. Nu-i va reproşa dar iubitei că poartă rochie prea scurtă (sau se împiedică în ea), nu se va „înfierbînta“ în faţa impresionantelor strate de fard, nu va face alergie sesizînd lipsa-i de gust. Marea iubire cere — o ştim tocmai din literatură — sacrificii şi criticul, dispus să le accepte, (mai exact, constrîns de patimă) se face că nu vede micile dar realele dezacorduri. Ignorînd umbrele, el se străduieşte să-şi concentreze privirea (care altfel l-ar putea trăda) spre zonele de lumină şi puritate, cîte sînt şi dacă sînt (de nu sînt de găsit nicăieri, va merge pînă la a le inventa). Nu se va scandaliza dacă aceeaşi iubită vorbeşte uneori prea mult, dacă pronunţă la ocazii tirade fără noimă, dacă în dezbaterea unor chestiuni intelectuale (ori numai de bun simţ) se dovedeşte nereceptivă. Ceea ce nu înseamnă, totuşi, că faţă de această a doua categorie de manifestări criticul nu-şi va arăta nemulţumirea. Este un domeniu la a cărui violare nu poate rămîne impasibil. Îi va atrage dar atenţia asupra exceselor şi erorilor, fără a face însă abstracţie de împrejurarea că se află în faţa iubitei. Reproşurile vor fi avansate cu timiditate şi, mai ales, delicateţe, de teamă ca nu cumva brutalitatea să provoace uragane sentimentale. Tehnica este cea a insinuării, discursul menit să pună lucrurile la punct fiind construit din fraze interminabile, în care rezervele se pierd printre elogii. Şi, era de bănuit, în faţa unei atît de subtile abordări, interpelata va fi cum nu se poate mai sensibilă, vreau să spun că nici nu va băga de seamă ultragiile. Am impresia chiar că această desăvîrşită curtenie nici n-are alt ţel decît acela de a spune în aşa fel lucrurile, încît tocmai cea mai nimerită să le audă şi căreia, de altfel, îi sînt adresate (iubita !), să nu le poată recepta (pentru că, oricum, e nereceptivă). Este un grăitor exemplu de modul în care iubirea transformă pe om. Pentru a nu-şi supăra iubita şi, deopotrivă, pentru a nu lăsa impresia că abdică de la propriile îndatoriri, criticul adoptă o poziţie susceptibilă de ambiguitate. Personal, nu ader la o asemenea retorică, convins fiind că forţa cuplului rezidă în reciproca şi tranşanta sinceritate. Marea iubire, dacă e reciprocă, ştie să treacă de necesarele „deschideri ale sufletului“, oricît ar fi ele de dureroase. Insinuarea adevărurilor, draparea lor în fine catifele, de teama alergiilor, ţine — desigur — şi de rafinament. Dar, tot aşa, fenomenul poate conduce la încheierea că unul dintre parteneri e înşelat cu perversitate. Şi nu se ştie dacă acela nu e tocmai criticul.

Comentariile literare semnate de Lucian Raicu pleacă deci dintr-o psihologie de îndrăgostit dispus să-şi etaleze luciditatea în forme care să nu lezeze idolul. Cine a urmărit activitatea sa de cronicar literar, din care prezentul volum de **Structuri literare** (Editura Eminescu, 1973) oferă, în a doua lui parte, o selecţie, a remarcat, desigur, capacitatea analitică a criticului. Ea fusese ilustrată, de altfel, şi în cuprinsul eseului închinat lui Rebreanu (1967), unde revelaţiile unei noi lecturi ţineau mai puţin de imaginea întreagă a operei şi mai mult de amănuntele acesteia. Revenind la cronici, ele conţin întotdeauna observaţii memorabile, ieşite dintr-o atentă parcurgere a textelor. Cu titlu de exemplu, iată interpretarea romanului **Desculţ** : „Explorînd zonele vieţii rurale străbătute în fel şi chip la noi şi din descoperirea cărora literatura română şi-a construit multă vreme un obiect de atracţie concentrată, generator de rezultate strălucite, autorul romanului **Desculţ** a dat totuşi cu desăvîrşire altceva, aducînd o lume nouă, scrutată dintr-un unghi de vedere propriu, un soi de basm infernal, o parabolă sumbră, apăsătoare, în linii îngroşate, plin totuşi de atîta zguduitor adevăr, încît cartea poate fi privită şi ca un documentar filmat pe viu asupra teribilei existenţe a ţăranului din cîmpia munteană, în preajma marilor răscoale“. (p. 136). Acesta este tonul general al afirmaţiei. Negaţia, mai bine spus **rezerva,** este — paradoxal — tot o formă a afirmării : „Şi e păcat că scriitorul, odată cheia găsită, n-a ştiut să se folosească de ea pînă la capăt, slăbind deseori încordarea violent înfrînată a naraţiunii, uitînd tonul iniţial aşa de nimerit. Paginile jurnalistice scad simţitor nivelul adesea excepţional al relatării. Şi aşa însă, autorul **Pădurii nebune** îşi realizează ţinta, traducînd într-un limbaj al său foarte pregnant, liric şi antiliric totodată, sentimentul dominant, senzaţia de acută amărăciune, de infinit dezgust, din care, totuşi, se naşte hotărîrea eroului de a ieşi din mocirla ce-l trage cu toate puterile la fund“ (p. 140).

Cum se explică această identitate ? Am încercat un răspuns la începutul acesor însemnări. Alte două pot fi detaşate din argumentul teoretic al **Structurilor literare,** intitulat **Dincolo de literatură.** Aici, Lucian Raicu precizează că nu-şi propune să „judece“ apariţiile editoriale, selecţia fiind presupusă de chiar „încercarea de a reconstitui, a reface şi a trăi drumul operei“. Egalitatea ar fi deci urmarea convingerii că „nimicul nu poate fi comentat“, în vreme ce scrierile selectate permit demersul (cu titlu de informaţie amintesc numai că Lucian Raicu nu depăşise nivelul „rezervelor afirmative“ nici atunci cînd obligaţiile de cronicar o impuneau ; de unde se vede că, în situaţiile excepţionale şi „nimicul“ poate fi comentat). A doua explicaţie, mai puţin convingătoare, are la bază delimitarea de o prejudecată (una din rarele ocazii cînd îl surprindem pe critic pe drumul spinos al polemicii declarate), aceea după care critica ar fi „o funcţiune sterilizantă, expresie a unui deficit vindicativ“. Dar repudierea practică a prejudecăţii prin menţinerea perpetuă şi cu orice preţ în sfera afirmaţiei, nu duce decît la instaurarea unei alte prejudecăţi, tot atît de periculoase. Şi, legat de aceasta, cum trebuie să interpretăm următoarea declaraţie de principiu': „Pasiunea nu au în vedere decît o serie de exagerări cu repercursiuni în primul rînd asupra calității textelor. (Și, concret, ca principală repercursiune aș numi „umflarea" unor poeme printr-un retorism excesiv).

În altă ordine de idei, în **Imnele bucuriei** am întîlnit un Ioan Alexandru ușor teatral pe alocuri, orgolios și, indirect narcisiac: „Cu candela plăpîndă mă arăt / Din Apuseni ieșit dintre morminte / Un crin în stînga și-o garoafă port / Urmat de clopotele sfinte" **(Către Eminescu).** Sau — plus o oarecare prețiozitate — : „Pieri-voi înecat în crini / În urne mari de sărbătoare / Un roi de fluturi palizi vor purta /Sicriul meu de lacrimi lîngă mare" **(Iubire).** Mi s-a părut complet nesemnificativă, pe linia unor evocări pioase banale, acea poezie intitulată **Pascal.** De asemenea, jenează uneori prin emfază și surplus lexical (tensiune lirică scăzută, cu alte cuvinte) poemele de inspirație istorică, impecabile în unele secvențe de detaliu. La acest capitol aș vrea să precizez că textele respective, alături de altele cu trimiteri la obîrșie, confirmă ideea unor comentatori potrivit căreia la Ioan Alexandru istoria (ca și satul) este un tărîm al fabulosului, un fascinant teritoriu de tranziții spre timpurile imemorabile ale primelor zămisliri și rînduieli sacre. Florin Mihăilescu (în **Luceafărul 42/1973**) spune chiar la un moment dat că la Ioan Alexandru noțiunea de istorie este „pe cît de abstractă pe atît de confuză". Nu confuză și abstractă, aș spune eu, ci dilatată; de altfel criticul amintit face singur precizarea cuvenită: „Istoria de care ne vorbește poetul e un alt nume dat tradiției".

Observațiile pe care le poate suscita acest volum sînt destule. Așa cum arătam și mai sus, asperitățile mai mici sau mai mari, capătă proporții amplificate pe fundalul unor izbînzi certe, al unor căutări exemplare de a forța căi de acces, mai puțin frecventate anterior, **Imnele bucuriei** marchează, în acest context al unor tentative novatoare, o sensibilă desprindere de teluric, fapt subliniat printre altele de abundența acelor „poeme — lumină". Fără a-și ipierde din forța cunoscută, cuvintele aspiră la stilizare și corespondențe în evanescent. Se simte în volumul în discuție acea confruntare de forțe din subteran, perceptibilă într-o ipostază (aparentă) relativ calmă. Cuvîntul capătă funcții ceva mai perverse, îi sînt urmărite efectele de incantație. Înseși imaginile în forță, halucinatorii (mă gîndesc la **Imnul vedenie** ori la **Imnul garoafelor)** poartă amprenta unui studiu prealabil amănunțit. Construcția devine un element necesar, apt să răstoarne în mod surprinzător situații, în bună măsură să le „regizeze", să găsească o soluție optimă în vederea amplificării emoției. Voi da un singur exemplu: un poem intitulat **Cîntare de primăvară** începe într-un studiat registru minor imposibil, de panseuri cabotine, pentru ca finalul, contrastant, (procedeul e eminescian) să proiecteze aceleași gînduri în cu totul alte spații. Voi cita primele două și ultimele trei strofe ale poemului amintit: „Nu-i nici filozofia multă de folos / Nici sihăstria multă nu-i folositoare / Să te lași dus e bine să fii duh / Acolo unde-i zvon de sărbătoare. // Bun este acolo un pahar cu vin / Și bine-i și să rîzi cîteodată / C-un prieten bun să povestești / Despre iubirile de altădată. // (...) Mi-e dor de lapte din șiștar / De mingi săltînd pe-n-tîiele picioare / Mi-e dor de nimeni și nimic / De clopotul pustiu de-nmormîntare. // Bătrîn sînt Doamne și mi-e frig / Nu mai am pic de sînge-n vine / Văd iarăși universul răsturnat. / Cu albul osului din mine. // E noapte pururi și cobor / Aceleași spaime de-altădată / Cu fluturi negri uriași / Pe o cîmpie înghețată".

Daniel DIMITRIU

---

ochi răi: starea prefrențială este singurătatea, prin urmare nu defensiva, ci evitarea ocaziilor care l-ar obliga la defensivă. Staicu a ales singurătatea și apărînd-o, își apără cu străsnicie... deruta. Staicu este (să ne fie iertat calamburul) o REDUTĂ a DERUTEI. Apogeul derutei este atins în momentul morții profesorului Sușnea, cînd raportul de contiguitate existent între derută și singurătate este perceput de personaj: „Căci dacă moartea lui Sușnea îi revelase ceva, apoi asta era imaginea singurătății sale" (p. 192).

E timpul să vorbim de singura încălcare a ordinii istoriei (ordine privită din perspectiva deplasării temporale a personajului): deși, participînd la înmormîntarea lui Sușnea, Staicu află circumstanțele morții profesorului, naratorul nu mai relatează, succesiv, dialogurile în urma cărora Staicu este informat. Toate elementele referitoare la împrejurările morții profesorului sînt grupate în Capitolul I al Cărții a doua, respectiv înainte ca Staicu să afle din gura interlocutorilor știrile respective. Pe de altă parte, este cert faptul că naratorul utilizează numai informațiile primite de Staicu (vezi p. 197: „De altfel Staicu își amintea prea bine că numele domnișoarei nu fusese pomenit de nici unul dintre povestitorii ascultați pe Stradă după revenirea sa de la București", s. n.), știința sa nu o întrece nici în acest caz pe cea a personajului. Pentru a „compensa" absența „perspectivei personajului" și pentru a-și justifica cunoștințele, naratorul recurge, însă, la formule ale indeciziei: se zvonește, se zice, etc. Nu e greu să ne dăm seama de ce a renunțat Virgil Duda la modalitatea narativă utilizată în celelalte capitole: în loc să relateze toate dialogurile purtate de Staicu, fărîmițînd astfel episodul morții lui Sușnea, romancierul a preferat să grupeze mărturiile disparate într-o povestire unitară, de o oarecare independență în corpul romanului. Rezultatul este remarcabil: capitolul respectiv este redactat într-o excelentă scriitură de „atmosferă".

Așa cum anticipam într-o paranteză, în anumite momente naratorul dovedește că știe mai multe decît știe personajul. Există, de asemenea, situații cînd naratorul îl „judecă" pe personaj, se distanțează de interpretarea pe care personajul o dă anumitor fapte. Vom da un singur exemplu de situație în care naratorul arată că știe mai mult decît personajul, interpretînd atitudinea interlocutorilor lui Staicu, lucru pe care Staicu însuși nu-l face: „Limbajul său, pretențios, în loc să stîrnească batjocoră produse, dimpotrivă, o excelentă impresie; cei doi șefi își făcură cu ochiul, încîntați" (p. 122). Vom alege, de asemenea, un singur exemplu în ce privește distanța pe care naratorul o ia față de personaj; multiplicarea exemplelor nu ar face decît să confirme concluzia pe care o vom trage. Consemnînd vizita lui Staicu la expoziția de pictură a doamnei Sușnea, naratorul nu mai prezintă fiecare tablou, așa cum îl vede personajul, ci își asumă răspunderea comentării expoziției (despre care are o părere nu tocmai bună). Impresiile, sale diferă de cele ale personajului acesta nefiind dintre cei „pe care să-i tulbure o sancțiune severă, astfel că acele tablouri refuzînd idilismul, îl încîntară" (p. 85). Distanțîndu-se de viziunea personajului sau dovedind că știe mai mult decît el, naratorul îl „sancționează", ironizîndu-l.

Intențiile romancierului răzbat prin intermediul vocii naratorului. Virgil Duda își compromite personajul supunîndu-l unei ironii necruțătoare (vezi și Sorin Titel, Ironie și compasiune, România literară nr. 42 din 18 oct. 1973). Elementul parodic e mult mai pregnant decît pare la prima vedere. Acționînd în afara textului, ironia romancierului are o funcție pur civică, de corecție morală.

MIHAIL DAVIDOGLU

Piesa lui Mihail Davidoglu, Platforma magică[2] demonstrează, cu puterea exemplului negativ, calitățile romanului Deruta. Acțiunea e retoric moralizatoare. Personajele se împart în pozitivi și negativi. Negativii caută să saboteze activitatea unui furnal, dar pozitivii le dejoacă planurile. Evident, va exista și personajul pozitivo-negativ, cel care, deși rătăcit în tabăra negativilor, va reveni pe calea cea dreaptă. Situațiile false, „trase de păr", abundă; sînt ocolite, cu ostentație parcă, adevăratele probleme, frămîntările cu adînci semnificații umane, ale personajelor. Lipsite de trăiri profunde, personajele se agită penibil mimînd suferința. Platforma, magică e inferioară pieselor pe care Mihail Davidoglu le scria în urmă cu douăzeci de ani.

Val CONDURACHE

---

[1] **Virgil Duda,** Deruta, **Ed. Cartea românească, București, 1973.**

[2] **Mihail Davidoglu,** Platforma magică, **Ed. Cartea românească, București, 1973.**

---

afirmare și în negație sporește intensitatea și adevărul interpretării critice și este mult mai stimulatoare pentru veritabilul simț critic decît oficierea impersonală"? Incît, pînă la producerea altor explicitări, rămîn la motivația pe care am expus-o.

Ambiția volumului de față este însă mai mare decît o arată titlul. Determinarea structurilor literare (stadiu realizat în cronici) se dovedește, în realitate, premiza demersului. Cele mai bune texte din prima secțiune, mă gîndesc la **E. Lovinescu — între dezabuzare și credință, Tudor Arghezi în faza tîrzie, Paradoxul călinescian. Spiritul polemic, T. Vianu în postume, corespodență și pagini de jurnal, Vladimir Streinu: Pagini de critică,** aspiră la descifrarea dramei creatoare ce se ascunde dincolo de pagina scrisă, a **secretului vieții** ce-și trimite numai ecourile în operă. Aici, în zona situată **dincolo de literatură** și, implicit, dincolo de afirmare și negare, descoperim un Lucian Raicu **sans reproche.** Aici se nasc și pier conflicte, autentice drame ale inteligenței, care ar putea constitui materia unor solide lucrări din familia **Contradicției lui Maiorescu.** Scrisul lovinescian ascunde o experiență tragică, generată de o conștiință acută a zădărniciei, dar rezolvată printr-o hotărîtă asumare și cufundate în efemer (p. 17 — 19); la fel, „urîtul existențial și enormele degradări și bufonerii care desfigurează condiția strict prozaică a omului, materia nespiritualizată, în perpetuă, obscenă descompunere" se convertesc în poezia argheziană, care devine un soi de răscumpărare (p.73). La alt nivel și cu alte determinări, Vianu exemplifică, o neîncheiată disensiune între aspirația spre libertatea creatoare și exigența muncii sistematice (p. 110), Vladimir Streinu reface o altă relație antagonică, cea între sensibilitate și rațiune (p. 126—129) etc. etc. Lucian Raicu vrea să spună că viața autentică de dincolo de literatură transpare numai dacă îți apropii literatura ca literatură. Și, astfel, ajungem din nou la iubire.

MIRCEA ANGHELESCU

Avem motive să vedem în Grigore Alexandrescu un poet modern? **Introducerea...** lui Mircea Anghelescu (Minerva, 1973) răspunde hotărît afirmativ și argumentează prin „tulburătoarea căutare a sinelui" pe care o ilustrează scrierile poetului: „forma, gustul, însăși concepția despre literatură se schimbă, în timp ce frămîntarea conținută în versurile sale continuă să emoționeze o dată depășită dificultatea apropierii de ele" (p. 8). Ideea nu e nouă (ea fiind susținută, bunăoară, acum patru decenii de Ovid Densușianu, care vedea meritul distinct al poeziei în ceea ce „aduce ca bogăție de fremătare sufletească", adăugînd într-altă parte că imperfecția versurilor e departe de a covîrși „sufletul care le străbate" — **Literatura română modernă,** III, 1933, p. 101, respectiv 145), așa încît nu găsesc necesară o urmărire a ei. Atrage, în schimb, atenția ipoteza formulată de Mircea Anghelescu spre finalul studiului, unde este transcris textul unui curios poem în proză, **Inmormîntarea poeziei,** publicat în **Calendarului Ghimpelui pe 1874.** Il reiau aici pentru a evidenția deosebirea fundamentală de tot ceea ce compusese anterior Alexandrescu: „Poezia murise, izbită-n inimă de-o lovitură de compas. Cu toate că n-o regretară deloc, voiră însă — în considerațiunea marelui rol jucat de dînsa altădată în lume — să trateze pe repausata ca pe o împărătească văduvă, și să-i facă îngropăciunea cuvenită rangului său.

Voiră s-o espuie p-un pat de paradă, în văluri de purpură și c-o coroană de flori pe frunte. Dear... la neguțătorii de stofe nu se mai găsi purpură și-n nicį o grădină nu se mai aflară flori: o brumă neașteptată le desființase pe toate.

Convenîră dar, pentru ceremonial, să înlocuiască vălurile de purpură cu pînze zugrăvite cu iscusință și florile prin puțină muzică. Doar... nu mai era prin prejur aici un pictor, nici un muzician.

Poesia murise!... "Iată și comentariul critic: „Răspundea această alegere unei vechi tendințe reprimate, pe care boala nu o mai poate ascunde, sau este întîmplătoare? Muzica, armonia interioară la care Alexandrescu a fost întotdeauna sensibil, îl împinge între «precursorii» simbolismului?" (p. 153). Recunosc, seducătoare ipoteză! Dincolo însă de eventualul loc pe care i l-ar putea asigura poetului într-o istorie a mișcării simboliste românești, ca se pronunță asupra structurii sale psihologice, presupunînd ideea că, aidoma lui Maiorescu, Alexan-

Al. DOBRESCU

(continuare în pag. 10)

---

cronica-reeditărilor

Îngerul a strigat

A ajuns, iată, la cea de-a patra ediție această carte excepțională, nu neaparat în sensul axiologic al cuvîntului, cît în acela literal: scriere reprezentînd o **excepție,** pată de culoare în panorama unei epoci literare, dacă nu chiar a unei literaturi. Roman *) al unor **existențe** pătimașe, scris cu patimă — autorul mărturisea că a trecut prin 40 de variante — el a și stîrnit patimi. A avut parte de admirații furibunde și de contestări frenetice. Lucru firesc, fiind vorba de o operă neobișnuită, incomodă, al cărei statut îl poate defini, în ultimă instanță, foarte bine expresia franțuzească c'est à prendre ou à laisser. E o carte predestinată să placă violent sau să nemulțumească aprig — în funcție de temperamentele literare ale receptorilor.

Nu e prematur să ne întrebăm acum, la peste un lustru de la apariție, de locul acestui roman (să-l numim, pentru simplificarea terminologică a discuției, roman) într-o eventuală hartă a literaturii române. Dacă admitem că romanul intră în zona pitorescului grav, pătimaș și tragic, vom fi obligați să ne amintim că pitorescul n-a fost chiar un teritoriu periferic al scrisului românesc. De la paremiologia jovială a lui Anton Pann, de la „muzeul Carnavalet" al epistolariului lui Ion Ghica, la „craii" lunatici, agonici și nu mai puțin balcanici ai celui de-al doilea Caragiale sau la universul exotico-autohton al lui Panait Istrati — se constată o continuitate a pitorescului, ori chiar mai mult: un fenomen de spiritualizare treptată a acestuia. Simplă modalitate de constatare și descripție la început, pitorescul s-a ridicat pînă la a însemna un mod de existență al unor micro-lumi specifice, populate cu eroi bizari și imprevizibili într-un spațiu cu o natură îndeobște luxuriantă. La Fănuș Neagu, care este punctul final (deocamdată !) al evoluției, pitorescul este realmente un mod existențial. Universul său epic și personajele sale sunt funciar pitorești, nu lipsite desigur de alte variate determinări, care însă sunt subordonate, înglobate pitorescului. Lumea lui Fănuș Neagu este descrisă cu realism, aș spune chiar cu un **exces de realism,** un realism debordant (tocmai de aceea unele secvențe ating pragul miticului, al legendarului, al fabulosului; maximum de realism înseamnă maximum de forță simbolică), dar acest realism-limită duce la conturarea unei lumi care, ca să zic **așa, nu se poate,** a unei lumi inconceptibile altfel decît în ficțiune. Un țăran, povestește undeva Marin Preda, vede la o grădină zoologică o girafă. După ce o contemplă el fascinat și stupefiat preț de cîteva ceasuri, exclamă decis: **așa ceva nu există!** Tîlcul e limpede. In sistemul său de referință, nu îngust și nu osificat, dar „realist" și pozitiv, o asemenea făptură mai mult cu capul în nori decît cu picioarele pe pămînt e o năzdrăvănie, (ne-zdravăn) o utopie. La altă scară și pe alt plan, cam asta e situația eroilor lui Fănuș Neagu din **Ingerul a strigat.** Ei sunt, printre ființele prozei românești, niște asemenea „girafe", alcătuiri delicioase, copleșitoare, dar cu capul în nori (conștiințe „bulmace", cum le numea Nicolae Balotă, **Labirint,** p. 397) și mai ales **fără** contact cu posibilul dacă nu chiar cu verosimilul. **Ingerul a strigat** încearcă să introducă utopia unui spațiu campestro-danubian presărat cu indivizi de epopee homerică. E, pe scurt, o lume ce pare născocită, o lume de iluzie, neatestată, un „Erewhon". Ai spune un basm pentru maturi. E cu atît mai mare meritul scriitorului de a face plauzibilă, închegată, coerentă o asemenea structură quasi-fantastică (ne duce gîndul la prozele lui V. Voiculescu), dar se cuvine precizat că ea nu are a face cu realismul în accepție clasică, în accepție „cartesiană". Nu Fenimore Cooper vorbește despre America, nu Wilkie Collins despre Anglia, nu Charrière despre Franța și francezi.

Fănuș Neagu e exact în detalii dar fabulos pe ansamblu. Zeci de gesturi ale eroilor sunt notate cu o extraordinară tărie a observației pe viu, dar existența lor, în totul, e un scandal în ordine psihologică. Proza lui Fănuș Neagu frizează fantasticul moral. De altfel personajele sale din acel tărîm de îngemănare a apelor cu pămîntul sunt ele însele o apă și-un pămînt. Eroii lui Fănuș Neagu sunt o magmă aproape nediferențiată, nu în felul psihologiei gregare din Rebreanu, ci ca un fel de supra-eu unic ipostaziat de circumstanță sub diverse nume. Toți au aceleași trăiri crîncene și fruste, subzistînd predominant instinctual și senzorial (dau un exemplu test, din multe posibile; există în roman un soi de „obsesie" a mirosurilor: „Mirosea a frunze putrede, a pămînt și a pelin", p. 26; „Mirosea a păcură, de la căruțele găzarilor", p. 30; „Totul la bordei mirosea a pește și a noroi", p. 71; „Mirosea a sodă, a grăsime rîncedă și a fum", p. 76 ș.a.m.d.), toți sunt niște dezorientați în ciuda voluntarismului extrem, plecînd veșnic de undeva spre a ajunge nu se știe unde. Dobrogea lui Fănuș Neagu este — așa cum o simțea și Geo Bogza — un teritoriu al violenței, dar nu mai puțin violentă este epoca „acțiunii", anii '34—'54. Sunt de neimaginat protagoniștii lui Fănuș Neagu în, să zicem, Bucovina și la ceas de pace sigură: s-ar sufoca. Autorul îi creează în absolută simbioză cu acele întinderi demente și cu acei ani viforoși, care reprezintă nu doar o ambianță circumstanțială, ci o condiție vitală, ca apa pentru pești. Așa cum icebergurile țin de pol sau fata morgana de deșert, tot așa un Che Andrei sau un Mohreanu sunt strict condiționați [mai că aș zice: emanați] de acel loc cu Dunăre și Bărăgan), toți, în fine, vorbesc același limbaj gras, păstos, doldora de istețime și promptitudine șmecheră, toți au imediat la dispoziție o cascadă de ziceri mai folclorice, mai în spirit folcloric — și e cert că n-ar fi acesta singurul motiv ce te îndeamnă să-i asemui creaturilor lui Creangă, alde Păsări-Lăți-Lungilă, Ochilă, Setilă, ei fiind, ca și aceia, niște utopii, niște „girafe", exacerbări fermecătoare dar deconcertante ale unor trăsături unice, impetuoase. Mai trebuie să cităm: „... Noi am fost altfel: mai plecați în suflet, mai ascultători. Și n-am dat cu călcîiu în ugeru vacii cînd ne-am făcut mari" (p. 67); „Asta-i armata lui Babol, opt în brînză, opt în foi!" (id.); „Vorbea așa de-ți venea să-i bei apă din gură" (p. 69); „... Ca-n primul an de însurătoare, omu n-are pereche de tîmpit pe lume" (p. 48); „te tăvălești prin cenușă ca o găină proastă" (p. 20) ș.a.m.d.

Nu în personaje, deci, strălucește proza lui Fănuș Neagu, și nici în forța de semnificație a unor destine umane relatate. In aceste două direcții autorul a lăsat să pătrundă prea mult senzațional. Frumusețea romanului **Ingerul a strigat** țîșnește din alte părți, trei la număr după părerea mea. E vorba de colosala plasticitate, vivacitate, naturalețe a limbii care, în mîna acestui cel mai mare stilist român de la ora actuală, face de-a dreptul minuni, dezvăluindu-și capacități și sublimități (fie în teluric, fie în suav) cum de la Mateiu Caragiale n-a mai făcut-o. Limba română pare triplă, scrisă de Fănuș Neagu. Il recunoști după o frază doar, fie ea lilială, fie pipărată à la Gore Pirgu.

A doua mină de aur din pana acestui scriitor este — fapt îndeajuns remarcat de comentatori — imaginația tropotitoare, fantezia arabă, de halima. Fiecare pagină a sa povestește cît un roman. In proza noastră Fănuș Neagu deține supremația și în privința opulenței epice.

In sfîrșit, al treilea aspect la care mă refeream este subtila alternare și interferare a pateticului cu burlescul în scrisul lui Fănuș Neagu, modalitate pronunțat originală, personală, cu excelente efecte. Trecerile fine, insesizabile sau dimpotrivă, bruște, de la viziunea sumbră, cruntă, la cea jovială, funambulescă dau ambiguitate și profunzime. Un singur exemplu:

„Hai, ia-o la picior. «Hoțule, Țulea, să-i spui, sunt fecioru lu Neculai Mohreanu și-am venit pentru o socoteală veche cu taica. Hai s-o încheiem». La Dunăre, moartea se plătește cu moarte. Du-te și ține drumu tot înainte, cu ochii la luceafărul de ziuă. Uită-te la el, la luceafăr. Strălucește ca gușa porumbelului, **iar eu, subsemnatu Nae Caramet sunt o scîrnavie"** (p. 59). Prin pasajul subliniat, solemnitatea aproape sacerdotală e înlocuită de o măruntă umilință burlescă. Această contopire de sunete joase și sunete ascuțite este acordul dominant al prozei lui Fănuș Neagu, bivalența sa.

Scriitor cu enorme resurse lingvistice, povestitor virtuoz, de rasă balcanică, creator de structuri morale fascinante (cît și contrariante) prin utopismul lor, și de structuri epice — prin densitatea și ambiguitatea lor (tragic-clovnesc, patetic-miticesc), Fănuș Neagu a dat, cu **Ingerul a strigat,** nu o capodoperă, ci o carte încîntător de discutabilă, ce se plasează în literele românești în raftul bunelor excepții

George PRUTEANU

---

*) Fănuș Neagu, **Ingerul a strigat,** ediția a IV-a, Eminescu, 1973, col. „Romane de ieri și de azi", 286 pp.

idei literare

despre critica lui marti

Adrian Marino

Există în domeniul vast al criticii literare mondiale coincidenţe, afinităţi şi analogii de tendinţe şi programe unele, într-adevăr, tulburătoare. Ne-am amintit încă odată de acest adevăr parcurgînd densul studiu al criticului cuban Roberto Fernández Retamar, profesor de estetică literară la universitatea din La Habana şi director al cunoscutei reviste (unde semnăturile româneşti nu lipsesc) Casa de las Americas, intitulat Sobre de critica de Marti(Santiago de Chile, 1973), studiu plin de sugestii, stimulant prin asociaţiile pe care le inspiră. În esenţă, între concepţiile critice ale marelui poet critic şi revoluţionar cuban José Marti de la sfirşitul secolului al XIX-lea şi cîteva probleme esenţiale ale criticii româneşti, care începe să prindă contur cam în aceiaşi perioadă, se pot constata o serie de poziţii, dileme şi soluţii, unele convergente, altele paralele, cîteva riguros identice. Explicaţia trebuie căutată, pe de o parte ,in orientarea generală a criticii europene, în special franceze, de mare putere de înrîurire la sfirşitul secolului trecut, pe de alta, în reacţiunea firească a unor spirite profund preocupate de întemeierea şi consolidarea unei critici, în acelaşi timp moderne şi naţionale. Operă de personalitate, refractară oricăror forme de „colonializare" spirituală, sau colonialism pur şi simplu (cazul, bine cunoscut, au lui José Marti).

Baza teoretică a criticii lui José Marti, ca şi a unei intregi aripe a criticii româneşti din aceeaşi perioadă este, bine înţeles, impresionismul, cu tot ceea ce el implică: sensibilitate estetică, texte cu valoare literar-poematică, etc., temperament însă prin „exegeză" şi mai ales prin cîteva reacţiuni şi corecţiuni tipice. Unele îşi păstrează actualitatea, atît în critica literară cubană (şi in general a Americii latine), cît şi în cea românească, pînă în epoca actuală. Este vorba, mai intîi, de a promova principiul unei arte şi literaturi originale („genuina"), „corespunzătoare specificului spaţiului nostru istoric". Deci, anti-epigonism, anti-imitaţie, „la americanidad", în cazul lui Marti. Ceea ce presupune „creaţia unei arte într-adevăr a noastră", formulă care se radicalizează sub forma „dorinţei independenţei intelectuale" (p. 7). Program cum nu se poate mai legitim, care exclude „admiraţia servilă a versificatorilor străini". Ceea ce nu implică izolarea, ci — dimpotrivă — o mare „deschidere", o „lacomă asimilare a lumii" după expresia lui Retamar. Dar, cu rezerva caracteristică, iarăşi foarte exactă a lui José Marti: „A cunoaşte diferite literaturi este cel mai bun mijloc de eliberare de sub tirania uneia dintre ele".

Obiectivul final rămîne „a asimila şi a stimula" (asimilar y stimular), asimilare critică, selectivă, dintr-o „perspectivă proprie integrală" (una perspectiva enteramente nuestra), în vederea creaţiilor originale, structurate specific, fără mimetisme superficiale. Literatura naţională — şi termenul la José Marti are o conotaţie profund estetică — exclude produsele de simplă contaminaţie. Recunoaşterea valorilor formale, a corelaţiilor dintre „revoluţionarea" formei şi esenţa artei, respingerea simplei „transpuneri în versuri a politicii şi a sociologiei" (sub formă de idei goale, text din 189, p. 15) se înscriu în aceeaşi concepţie. Obiectivul final, care coincide cu al întregii arte moderne, este al „artei pentru viitor" (el arte por venir), prin fuzionarea inevitabilă, la acea epocă, dar şi ulterior, a mesianismului naţional, social, politic şi estetic.

Toate aceste idei, de mare densitate şi permanentă actualitate în literaturile confruntate în secolele XIX şi XX cu situaţii riguros identice, sînt expuse şi analizate de Roberto Fernández Retamar, cu metodă, sagacitate, sprijinit de un bun aparat critic. Se exprimă şi speranţa, nu lipsită de ironie (la care de asemenea subscriem) că René Wellek în volumul V din masiva sa A History of Modern Criticism, va acorda atenţie şi crticii lui José Marti (p. 4). Aceeaşi revendicare legitimă o face, fără îndoială, şi critica românească...

Studiul, de îngrijită ţinută grafică, apărut în colecţia Cuadernos de Arte Latino Americano (Editorial Andrés Bello) este întregit de o selecţie de cronici de critică plastică ale lui José Marti, care confirmă în bună parte concluziile analizei critice. Sînt reproduse, de fapt, cîteva texte din antologia publicată de acelaşi Roberto Fernández Retamar din opera critică a lui José Marti: Ensayos sobre arte y literatura (La Habana, 1972), reactualizat cu pasiune şi competenţă de cel mai reprezentativ şi întreprinzător spirit critic al Cubei actuale.

Mircea Anghelescu

(urmare din pag. 9)

drescu şi-ar fi construit o mască pe care a purtat-o pretutindeni, chiar şi în intimitate, cu gîndul curat de a reprima orice tentativă de izbucnire a firii sale autentice. Ştiinţa frazării muzicale ar putea fi un indiciu. Să nu uităm, totuşi, că dispunem azi de atîtea documente cu caracter oarecum intim (scrisori) şi că nici unul nu trezeşte măcar bănuiala jocului dublu. La fel, piesele publicate după îmbolnăvire şi, deopotrivă, postumele (puţine, e drept) exclud gîndul „complexităţii disimulate". **Înmormîntarea poeziei** este, ca tip de sensibilitate, singulară la Alexandrescu şi tocmai această singularitate e suspectă. Scriitorul nostru e meditativ pînă la discursivitate, dar subtilităţile de acest gen îl depăşesc. N-ar fi, de aceea, de mirare să aflăm peste cîtva timp că poemul în cauză este o traducere ori o prelucrare după nu ştiu care poet francez.

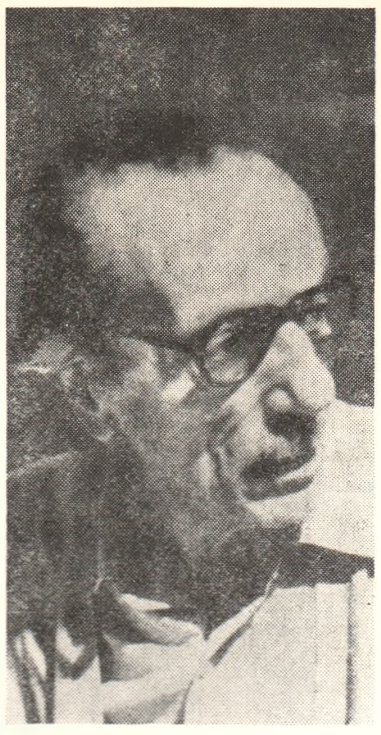
Dar dincolo de împrejurarea că nimic nu se leagă de acest surprinzător text, rămîne o îndoială cu privire la chiar însemnătatea lui pentru susţinerea modernităţii lui Alexandrescu. Admiţînd prin absurd că paginile sale l-ar impune ca precursor al simboliştilor ,avem motive să vedem în asta un merit deosebit? A fi precursorul cuiva înseamnă în primul rînd că nu trăieşti prin tine însuşi, că nu te poţi defini prin ceea ce faci, ci numai prin raportare la cel pe care îl premergi. Precursorul e remarcabil prin faptul că **anunţă** un tip distinct de sensibilitate, fără a o întruchipa pe deplin. Departe de a fi o valoare, el pregăteşte terenul valorii ce va să vină. Precursorii lui Eminescu există (pentru noi) prin Eminescu, absenţa termenului de comparaţie anulîndu-le calitatea. In consecinţă, atunci cînd e în discuţie valoarea unei opere şi, cu atît mai mult, modernitatea ei, apelul la calitatea de precursor mi se par în afara argumentării. Opera poate fi modernă prin propriile-i valenţe, independente de caracteristicile timpului care a produs-o, nu prin locul într-o posibilă desfăşurare istorică. Ori, funcţia de predecesor are tocmai aptitudinea inversă, aceea de a fixa în istorie. Pe de altă parte, operaţia de descoperire a precursorilor aparţine posterităţii şi, ca urmare, nu ne spune mare lucru despre sensibilitatea reală a scriitorilor. Ca să nu mai amintesc de caracterul ei pur formal, mai ales atunci cînd depărtarea între presupusul precursor şi creaţia întrupînd apogetic semnele noii sensibilităţi este de mai multe generaţii (cu puţină bunăvoinţă, după o lectură atentă, a scenetei **Sărbătoare cîmpenească pentru 30 august 1837,** Heliade ar putea fi decretat precursor al... sămănătorismului).

Structurîndu-şi materia după criterii neomogene (primele trei capitole sînt de natură tematică: lirica erotică, istorică şi socială, pentru ca următoarele trei să adopte distincţia de gen: epistolele, fabulele, proza), **Introducerea** lui Mircea Anghelescu este un util ghid pentru cei aflaţi la primul contact cu scrierile lui Grigore Alexandrescu.

---

sergio lori

de vorbă cu EDUARDO



Eduardo de Filippo are şaptezeci şi doi de ani dar nu îi arată. Mereu preocupat, mereu în actualitate, gîndeşte la un viitor constructiv al teatrului.

S.L.: Vrei să-mi vorbeşti dragă Eduardo de Examenele... **(ultima sa piesă** (Examenele nu se sfîrşesc niciodată, **n.n.) tale?**

EDUARDO: Este o comedie psihologică, iritantă, poate datorită personajelor sale şi raporturilor dintre ele. Protagonist este publicul, în măsura în care fiecare spectator se va recunoaşte în personajul principal care nu are un „spate". Acest „spate" l-am abolit de mult în comediile mele. Chiar în **Aceste fantome** „spatele" identificabil în confruntare, profesorul din balcon, care nu se vede şi care nu vorbeşte, este imaginar. In **Examenele** publicul sînt eu, prezentîndu-mă spectatorilor într-o convorbire cu mine însumi; în mine se vor recunoaşte spectatorii. In sfîrşit, să terminăm cu o întîmplare napolitană din care să se obţină un produs universal. Această noutate am scris-o folosind şi o tehnică nouă; este o lucrare singulară care se desfăşoară pe tablouri, în care se verifică anumite fapte care se vor împlini cu timpul, mai ales că în viitor un regizor va putea foarte bine să schimbe o scenă sau alta exceptînd prologul şi epilogul, creîndu-i chiar şi un alt cadru, de exemplu Luna... Da, este foarte adevărat, m-am gîndit foarte bine: în viaţa fiecăruia, examenele nu se sfîrşesc niciodată; în fiecare zi, oricare din noi este supus unui examen faţă de cineva. Joc teatru de la patru ani; ei bine şi azi continui să descopăr jucînd, ceea ce nu ştiam. Mereu se învaţă.

S.L.: Deci ideea Examenelor **a apărut concomitent cu perioada în care ai scris** Aceste fantome **şi** Filumena Marturano?

EDUARDO: Exact. Am scris **Filumena** special pentru sora mea Titina. Era cam deprimată; îmi mărturisise că şi-a pierdut entuziasmul pentru teatru şi fiindcă succesul pe scenă este rezervat, spunea, actorului-vedetă, bărbatului. Atunci m-am închis în casă, n-am ieşit de loc două săptămîni şi am scris **Filumena** în douăsprezece zile. In cea de a treisprezecea zi am convocat în casa mea pe Titina, pe soţul ei Pietro Carloni, pe criticul Achille Vesce, Curzio Malaparte, Gino Capriolo, Mario Alicuta, Paolo Ricci şi alţi cîţiva prieteni intimi. Am preparat o cină bogată, aranjînd două feluri de mîncări, pe două mese, unele pentru sănătoşi şi altele pentru suferinzii de ficat. Dar înaintea cinei i-am chemat pe toţi în birou, i-am invitat să se aşeze în jurul biroului şi le-am citit textul abia terminat. Cînd am sfîrşit de citit, nimeni nu mai respira. Atunci am ridicat ochii de pe manuscris preocupat, şi i-am întrebat: „V-a plăcut sau nu v-a plăcut, această comedie?" Am privit feţele cîtorva şi mi-am dat seama că erau emoţionaţi.

S.L.: Cum ai definit Filumena Marturano?

EDUARDO: Este o comedie cu tăişuri, cu lovituri de cravaşă, scrisă fără peri pe limbă, fără a transpare, deşi existau probleme scabroase — sex, avort, prostituţie, copii naturali. Cînd ai o autentică educaţie de scriitor poţi spune lucrurile cele mai scandaloase fără a recurge la pornografie. Se poate spune orice fără a pierde civilitatea, fără a ofensa bunul gust. Cu toate astea, după premiera de la **Mediolanum,** la Milano, Eugenio Ferdinando Palmieri a scris „o comedie repugnantă". Imi amintesc că

publicul să-l accepte total. Atîţia impresari şi atîţia regizori fac, azi, teatru numai pentru ei. Aceasta este eroarea celor care nu ştiu ce înseamnă teatrul. Bat o monedă falsă. Şi moneda falsă aduce un prost serviciu monedei bune. Să luăm ca exemplu publicul din Napoli: napolitanul nu e idiot, nu vrea să fie înşelat; înţelege imediat dacă merită sau nu să cheltuie trei sau patru mii de lire pentru un loc în sală mergînd singur, sau opt mii de lire dacă merge în doi. Eu nu mi-am păcălit niciodată publicul. Necazul este un prea mare du-te vino — ca în oricare oraş mare — avînd intenţia de a înşela continuu spectatorii; şi nu-

după reprezentaţie o spectatoare şi-a pălmuit în public soţul, se pare că era vorba de o fostă prostituată.

S.L.: Am controlat în cartea de telefon din Napoli şi am găsit şase Marturano şi cîţi or mai avea acelaş nume — trăind în umbra Vezuviului fără telefon. Printre aceştia trebuie să existe şi o Filumena Marturano. Ai avut vreodată neplăceri din cauza omonimiei?

EDUARDO: Am avut neplăceri dar nu de la o Marturano ci de la un Maisto, după articolul lui Achille Vesce la prima reprezentaţie a acestei piese noi, intitulată la început Filumena Maisto. Deschide-te cer! Exista într-adevăr la Napoli, o persoană cu acest nume şi acest prenume şi era chiar o fostă prostituată. A mai apărut şi un magistrat cu numele Maisto care m-a ameninţat cu darea în judecată dacă nu voi schimba titlul. Am fost constrîns, deci, să-i dau un alt nume Filumenei, nume pe care l-am ţinut secret pînă în ajunul premierii absolute. Mai apoi am primit o serie de scrisori de la diverse doamne Marturano, erau însă din fericire elogiative.

S.L.: Cînd joci elogiile se multiplică fiind aproape totdeauna spectacole cu „casa închisă". Mulţi impresari te invidiază, De ce?

EDUARDO: Nu e invidie. E incompetenţă. Dar nu le-o spun. Se poate scrie în schimb că — aşa cum se spune la Napoli — atunci cînd Pulcinella merge în căruţă, îl văd toţi. Şi se sperie dacă aleargă foarte repede căruţa. Aşa cine nu ştie să facă teatru se sperie cînd află că există o companie, care datorită calităţii sale, cîştigă bani. Exemplul unei companii care are succes ar trebui să constituie un stimulent pentru a face un teatru bun, un teatru pe care mai cu vorbărie. Se vorbeşte prea mult despre teatru: reuniuni, consfătuiri, dezbateri... Nu folosesc la nimic: teatrul se joacă nu se discută.

S.L.: Ne amintim exact că la discuţiile referitoare la calamitatea situaţiei teatrale azi în Italia, ai replicat prezentînd şi jucind Arta comediei, **împotrivindu-te acelora care voiau să înmormînteze teatrul.**

EDUARDO: Mulţi spun că teatrul e mort. E un cor de broaşte. Teatrul a supravieţuşt prin secole oricăror crize, oricărei involuţii şi aberaţii. De ce ar trebui să moară tocmai astăzi. După mine ar trebui să se întoarcă la a fi modest, onest şi liber — exact contrariul a ceea ce este adesea.

S.L.: Ce ai face pentru a sprijini teatrul italian de proză, dacă din întîmplare ai fi numit ministru al spectacolelor?

EDUARDO: Ca început aş pune bazele unui plan pe zece ani, pornind la reformarea tuturor structurilor deficitare ale temeliei, în şcoli şi academii. Aş începe cu primii paşi, de la pompierii din culise, de la cum trebuiesc construite teatrele, şi aş dezvolta o campanie naţională pentru a îndruma mai bine publicul, pentru a-l face să se apropie cu cea mai mare încredere de scenă, pentru a-l face să înţeleagă întreaga importanţă a funcţiei sale culturale, nu numai acea de a se distra. Deficienţele organice ale teatrului se află în lucrurile cele mai simple, în timp ce se caută în van victime. E inutil a reface faţada unui teatru dacă dincolo de ea rămîne toată putreziciunea.

DE FILIPO

S.L.: Și dacă ai fi directorul unui teatru stabil ce ai face?

EDUARDO: Sînt, chiar, directorul unui teatru stabil; al aceluia din Napoli. Există directorul dar nu există teatrul. Nu însă și cu titulatura oficială, de mulți ani, nici din partea primarului Clemente; cîndva se hotărîse renașterea „Stabilului" napolitan fără însă a fi numit eu director. Napoli n-a avut al său „Piccolo Teatro" fiindcă unor oficiali nu le făcea plăcere prezența mea ca director. Și și-au băgat coada. Se spunea că vreau să fiu directorul absolut al „Stabilului". Nu este adevărat: voiam garanția a cinci ani de directorat, minimum necesar pentru o serioasă regenerare artistică. Intențiile mele nu erau exclusiviste: voiam a-i învăța cu precădere modul de a înfrunta rampa pentru a „locui" scena ca pe o casă; voiam să întemeiez o școală pentru comici și chiar pentru noi regizori și scenografi; voiam ca să funcționeze, colateral, un teatru experimental cu o comisie competentă care să mă sprijine, cu un statut (nu se mai făcuse) pe care l-aș fi redactat. După cinci ani de muncă — dar nu ca birocrat — m-aș fi retras de bună voie. Cinci ani au trecut într-o clipă și Napoli a pierdut o bună ocazie. Și nu din vina mea. Eu am toate actele in regulă, păstrez toate documentele; Franz de Biaze știe totul. El a fost cel care ar fi vrut ca „Stabilul" din Napoli să devină un teatru național, pentru a transmite urmașilor un autentic filon artistic. Mi s-a propus ca să fiu președinte, flancat de un director artistic. Nici prin gînd. Nu mi-am însușit niciodată munca altuia. Nu semnez nici o poliță. N-am semnat niciodată, nici chiar în timpurile cele mai grele, imediat după război pe vremea lui **Napoli milionar.**

S.L.: Apropo, cum s-a născut Napoli milionar?

EDUARDO: Cîteva săptămîni după eliberare, am ieșit în balconul casei mele din Parco Grifeo, pentru a arunca o privire asupra panoramei orașului meu martirizat: așa mi-a venit în minte, în embrion, comedia pe care am scris-o dintr-o suflare, așa cum un ziarist poate scrie un lung articol despre război și despre consecințele sale distrugătoare; apoi mi-a fost neplăcut să citesc anumite aprecieri critice negative. M-am convins atunci că, adesea, criticii nu înțeleg nimic. După **Napoli milionar** mi-am propus să continui pînă cînd publicul va înțelege cîte convenții sociale greșite și cîte anacronisme vor trebui să se prăbușească după război; astfel s-au născut **Aceste fantome, Minciuna are picioare lungi, Voci interioare** care arătau societatea în fața unei realități fără speranță. La Bari, după premiera **Vocilor,** cîțiva studenți care mă aplaudaseră la rampă m-au întrebat: „Deci, Eduardo, nu mai avem nici o speranță? — Nu — îmi displace. Dacă nu sînt speranțe pentru mine de ce ar trebui să fie pentru voi?" Un critic de la Roma comenta: „Eduardo a devenit un flagelator al costumelor. Dar ce importanță are? Așa s-a întîmplat totdeauna în societate..." Cum? De ce mă interesează? Trăiesc în această societate: trebuie să mă intereseze. Apropo, îmi amintesc că Vito Pandolfi a scris: „Unchiul Nicola (eram eu, protagonistul din **Voci**), nu vorbește fiindcă nu vrea să vorbească". Ce voia de la mine Pandolfi? Nu sînt Brecht și nici nu vreau să fiu. Teatrul e viață, e poezie, e mai presus de toate pasiune și disciplină de fier: sînt convins că în teatru dictatura nu este nefastă. Știu, se spune că am un caracter rău. Sigur, cînd cineva nu vrea să se supună voinței altuia are un caracter rău. Alții spun și mai și. Eduardo este un ticălos. Și totuși fac orice pentru a veni să joace cu mine. Trebuie, uneori, să fii canalie de nevoie, fiindcă medicul milos face rana urît mirositoare, deci în aceste condiții corupe.

S.L.: La ce comedii ții mai mult? Ce text ți-ai salva dacă ar fi vorba de un ipotetic cataclism?

EDUARDO: Sîmbătă, duminică și luni, poate, **Primarul din sectorul Sanità,** poate. Fiindcă în **Sîmbătă** este vorba de o fuziune, aparentă fuziune, de raporturi simulat cordiale, într-o familie în care trăiesc reprezentanții a trei generații: bunici, copii și nepoți; dincolo de fațada de bunăvoință se întrevede o admonestare a tuturor rudelor care nu se înțeleg: se explică, se clarifică toate îndoielile, toate nemulțumirile. Aș salva **Primarul** fiindcă este o comedie simbolică, nu realistă: o parte dintr-un personaj trăiește cu adevărat, își are rădăcinile înfipte în realitate, dar apoi se desprinde de ele, se sublimează pentru a da o semnificație precisă a dreptății.

S.L.: Pe care o consideri o capodoperă?

EDUARDO: Poate părea falsă modestie, dar eu n-am scris încă acea comedie care să mă satisfacă deplin, pe care să o consider într-adevăr o capodoperă.

In românește de
ANDRIANA FIANU

---

dicționar de pseudonime

întocmit de **Gh. CATANĂ**

PALANKA STAN

Numele literar al poetului *Iosif Gheorghe Stan* (n. 1895 — m. 1968), alias *Iosif Stănescu*. A colaborat la „Adevărul literar și artistic", „Acțiunea", „Curierul", „Expresul", „Gazeta Transilvaniei", „Universul literar" etc. A mai semnat cu pseudonimele: Cantacuza, V. A. Gobond, Stan de la Regie, Stănică Dîmbov, Iosif al Stanei, Stanis, Artur Stanton, Stănișor, Stănuț, Ion Tîrziu. Despre el au scris în articole ocazionale sau pagini memorialistice: Victor Eftimiu, Geo Bogza, Ion Pas, Eugen Jebeleanu, Neagu Rădulescu.

PALODA ION

Pseudonimul scriitorului *I. Weinfeld* (n. 1877 la Bîrlad), de profesie medic. Pe lîngă lucrări originale a publicat traduceri din Multatuli. A colaborat la „Cronica Moldovei", „Țara de Jos", „Vremuri bune", „Răzeșul" etc. În anul 1895 a editat, la Bîrlad, publicația literară „Revista". Referințe și antologie despre Ion Palodă — în G. Ursu și G. Nedelea: Antologia scriitorilor bîrlădeni, Bîrlad 1937, pag. 31—33.

PAN DEMETRU GEORGE

Pseudonimul poetului *Dimitrie Gheorghiu* (n. 20.X.1911 la Piatra Neamț — m. 1973). A debutat cu versuri în revista „Azi" (1934). Colaborator la numeroase publicații (înainte și după 23 August 1944), a editat, în colaborare, revista „Bloc". A mai semnat: G.D.P., Dionysos, Ygrasil, Gheorghe Bicaz, Andrei Pietraru. În decursul anilor a tradus din: George Amado, Pablo Neruda, Edgar Walace, Lytton Strachey.

Scrieri: Ion poartă pacea în desagă (1947); Moș Simion dă binețe tractoarelor (1948); Ce șurubărea Manolache (1948); Îngerul din butoi (teatru, 1948); Moș Ion Roată (teatru, 1948); Umanitas (versuri, 1962); Iubirea iubirilor (versuri, 1964); Dincolo de mine însumi (versuri, 1967); Gingașul Ariel (versuri, 1968); Ultima Thule (versuri, 1970);

PAN SYLVIA

Numele literar al poetei *Natalia Pașa* (1888—1951), colaboratoare la „Adevărul literar", „Convorbiri literare", „Însemnări ieșene" etc.

PANDREA PETRE

Pseudonimul eseistului și filosofului *Petre I. Marcu* (n. 26.VI.1904, com. Balș, jud. Olt — m. 8.VII.1968). Studii juridice în țară și străinătate. A debutat ca publicist în „Viața românească". A condus revista „Viitorul social", colaborînd totodată, la „Cuvîntul liber", „Bluze albastre", „Stînga" etc. A mai semnat: Ad, D, P., P.P., d., Petre Diacu, Gaius, Petre Marcu Balș, Peter Marku.

Scrieri:

Germania hitleristă (publicistică, 1933); Procedura penală (1938); Portrete și controverse (1945 și 1947); Pomul vieții (1946); Criminologia dialectică (1946); Brîncuși — amintiri și exegeze, (1968); Eseuri (1971, antologie de Gh. Stroia, cu prefață de George Ivașcu).

---

blaga între totalitate și fragment

(continuare din pag. 2)

Descărcarea de **nebunie și văpaie,** de sensualismul juvenil din **Poemele luminii,** se metamorfozează, în alt stadiu, într-o aspirație spre **dezmărginire și desprindere de trup,** vizînd detașarea, împrăștierea în univers, spiritualizarea. Privitorul stă pe un țărm de mare, dar sufletul îi e dus de-acasă". La sfîrșit, dorul pare a-și fi de-ajuns sieși, ca voluptate a mirajului, încît după ciclul **La curțile dorului** orientarea spre natură, din perspectiva altei vîrste, lasă loc unui senin **sui-generis.** O muzicală **întoarcere** în stil folcloric, echivalent al eminescianului **La mijloc de codru...** configurează un spațiu de tărîm mitic, împietrit într-un timp etern. Imaginația proiectivă lasă loc imaginației retrospective. Limbajul crispat de neliniști rămîne, cel puțin momentan, în trecut. Asistăm, surprinși, la **Schimbarea zodiei:** „Și azi, dintr-o dată, neașteptat, acest răsărit. / Ce cîntec nemăsurat! / Ca unui orb vindecat / lumea-n lumină mi s-a lărgit / Puterile mișcă-n zenit. / Deschid porțile: Timp neumblat, / bine-ai venit, / bine-ai venit!". Regimul postumelor e unul al întoarcerii în lumină, al miracolului germinației din **Mirabila sămînță,** bucurie a iubirii line din **Vară de noiembrie.** Lumea n-a încetat de a fi „taină", dar „tîlcul" dragostei e **solar,** un „senin veșmînt" în măsură să acopere tenebrele din sufletul odinioară torturat. Mugurii din **Focuri de primăvară** semnalează un ciclu al regenerării, cu efecte tranchilizante. Elanului cosmic ascendent îi succede o patetică revelație a pămîntului, „mîndră grădină" cu orizonturi tonice: „Prinși de duhul înverzirii / prin grădini ne-nsuflețim. / Pe măsura-nalt--a firii / gîndul ni-l desmărginim". Chiar și orașul de „cremene și bazalt" **(Cetate în noapte),** anterior exclus dintre afinitățile poetului, „își are rodnicia lui", dat fiind că din semințe căzute pe piatră „în piețe au crescut statui..." Vocea poetului rostind acea superbă **„Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturor",** sau întrezărind în visul lor „un foșnet de cîmp și amiezi de grădină", vine din subconștientul unui popor legat de pămînt, nu de mare, ca la neamuri renumite de navigatori. Transpare în acest imn ce-și îmbină rezonanțele cu altele, de melancolie cvasi-horațiană, fondul autohton de profunzime. Ieșirea din noaptea mistică, reconvertirea nocturnului în lumină, prin integrarea în fluxul naturii, demonstrează modul în care triumfă la Blaga spiritul solar, caracteristic spiritualității românești în totalitate. Cîteva considerații generale, pentru un portret la distanță. Traiectoria liricii lui Blaga reprezintă pe **o mare întindere ondulația,** revărsarea în univers și introspecția, balansarea între cosmic și individual ca tentație spre înalt și autocontemplare. Poezie ca proces de febrilă **căutare,** nu ca **rezultat** ori ca **joc.** O uluitoare vocație imaginantă favorizează mirarea în plin soare și spaima degradării în tenebre, de unde tranziția de la exultanță **(„lumea e o cîntare")** la căderea în cenușă **(„Vino sfîrșit, așterne cenușă pe lucruri...").** Foarte personal, ca viziune și timbru, autorul **Nebănuitelor trepte** nu e un izolat. De Eminescu îl apropie mai puțin starea de vis (visul eminescian tinde spre feerie), cît **tînjirea,** nevoia de absolut și mai mult decît acestea apetența pentru mit, cu nuanțe proprii fiecăruia. De contemporanul Ion Barbu, partizan al „curăției de corp cristalografic", năzuind spre „sorii **de ger"** ai transcendentului, îl aproprie vorbirea densă. Însă tensiunea lui Barbu sfîrșește în glacial. Blaga, tensionat, e un febricitant, particularitate **ce explică întrebările** în serie și imagistica **la căldura** focului. Semnele apolinizării din final, la Blaga învederează înscrierea, după ocoluri, în matricea stilistică națională; creația poetică în ansamblul ei constituie totodată un excepțional document al condiției umane în genere. Teoreticianul **Spațiului mioritic,** unul dintre marii poeți universali, nu se putea plasa ca artist într-un context al tragicului iremediabil.

---

cartea străină

Virtuțile realismului

Despre literatura albaneză contemporană nu s-ar putea spune că se cunosc multe detalii. Traducerile sînt destul de puține, însă **Generalul armatei moarte** semnat de **Ismail Kadare** relevă un prozator remarcabil. Tradus în mai multe limbi — pînă a fi tradus și în românește — romanul a avut ecoul firesc al calității sale. Prin ce ar putea surprinde un asemenea roman? Ismail Kadare nu este un inovator al tehnicii romanești. Comparat cu unele scrieri fantastice, nici natura „evenimentelor" nu este foarte șocantă. Nici noutatea formală, nici un insolit special al narațiunii constituie atuurile romanului. O scurtă rememorare a „conținutului" este necesară pentru a preciza configurația cărții. După cel de-al doilea război mondial, care a avut o trecere sîngeroasă peste pămîntul Albaniei, guvernul italian hotărăște să readucă în patrie rămășițele pămîntești ale ostașilor căzuți pe pămînt străin. Un general și un preot primesc neobișnuita misiune. Începe o nouă campanie, acum complet deosebită de cea din timpul războiului. În mare generalul reușește să-și îndeplinească misiunea, și, trecînd peste inerentele greutăți, poate să se întoarcă acasă „absolvit". În această formulă rezumativă este evident că nu poate fi inclusă nici o apreciere de valoare. Citind-o, unii se vor gîndi probabil că este vorba de o parabolă — pentru a converti realul într-un fapt artistic. Însă în cazul lui **Ismail Kadare** nu se poate vorbi de o parabolă așa cum ne-a obișnuit un anumit tip de romane. Nu există două planuri paralele, unul indicînd faptul exact, aparent fără semnificație, banal, iar celălalt conturat, cu mai multă sau mai puțină precizie, în mintea cititorului. Procedeul este — în **Generalul armatei moarte** — denaturat, iar dezvoltările formal literare dizolvate într-o creștere existențială. Generalul este inițial un general ca toți generalii. Aceeași rigiditate milităroasă a omului conștient de puterea și poziția sa socială, aceeași intransigență în principiile (nu prea numeroase) pe care trebuie să le urmeze. Un „portret tip", schematizat după o formulă livrescă. Nu lipsesc nici atitudinile generoase de patriotism și de siguranța faptei umane pe care puterea o poate săvîrși, într-o anume circumstanță. Generalul își depășește, în fapt, condiția bine precizată și devine, prin asemenea caracteristici, un exponent al unui tip contemporan de om sigur pe el și capabil (de aceea) de gusturi nobile, dar fără prea multe nostalgii interioare. Iar cînd acestea există, ele se datorează tot intențiilor generale, pe care le-am mai amintit. Una ar fi grija pentru descoperirea tuturor mormintelor, alta revolta împotriva strategilor care în război au făcut, prin manevre tactice greșite, posibilă căderea atîtor victime. Va începe deci, cu conștiinciozitate și pătruns, oarecum, de importanța gestului, campania pentru descoperirea vechilor lăcașe. Însă gesturile largi de la început sînt destul de repede șifonate în fața realității. Nemaifiind vorba de o realitate confortabilă, în care toate se desfășoară după un anume tipic, generalul începe să treacă de la convingerile generale la dezorientările de moment ale situațiilor concrete. Mormintele nu sînt toate acolo unde sînt însemnate pe planurile sale exacte, iar operația deshumării, care inițial nu i se părea una deosebită, devine o obsesie, obsesia celui nevoit să trăiască printre morminte. Îi apar în minte scenele dinaintea plecării, cînd fiecare din cei care aveau pe cineva „dincolo" venea cu o rugăminte și cu o indicație în plus. Aducerea rămășițelor începuse să semene nu cu o reînhumare, care nu schimbă prea mult lucrurile, ci mai curînd cu speranța, nemărturisită de nimeni, că cei uciși undeva, în necunoscut, vor putea fi readuși ca atunci cînd au fost văzuți ultima oară, cînd trăiau. O misiune formală devine pentru general o obsesie care-i schimbă liniaritatea vieții de pînă atunci. Mîndria și hieratismul său de suprafață persistă încă, însă în subconștient obsesia începuse să lucreze, să-l modifice. „Fisura" unei conștiințe liniștite apare mai întîi la nivelul visului. Nopțile devin adevărate coșmaruri, banala misiune terestră apare atunci drept una apocaliptică. Această „scindare" creează două planuri, unul diurn, al luminii, celălalt nocturn, al evadării unei conștiințe strîns supravegheate pînă atunci. În timpul zilei generalul dezgroapă în continuare soldații morți, dar ia cunoștință, în același timp, de țara și oamenii care au fost dușmanii din timpul războiului. Preotul care-l însoțește, mai adînc cunoscător al albanezilor, îl secondează în această „documentare". Pentru el țara e potrivnică, cu relieful ei neprimitor, steril, cu culmile abrupte și goale și cu o climă grea. Iar oamenii locurilor le apar ca un popor trăind cu adevărat doar atunci cînd luptă, cînd ucid. Dacă nu e război, atunci albanezii se ucid între ei, într-un fel de „vendetă" a unui simț acut al onoarei — meditează cei doi. Ura lor nu trece nici după încheierea păcii, nici după trecerea anilor. Rănile nu li se închid, cum nu se închid nici rănile pămîntului lor — atîta vreme cît în el dorm încă oasele dușmanilor. Meditațiile nu sînt însă admise larg în economia cărții, pentru că dincolo de ele sînt mereu acumulate date de un realism cît se poate de terestru. Săpăturile pentru deschiderea mormintelor sînt făcute în cele mai banale locuri, iar cei care au fost cîndva ființe umane, care au ascuns un univers de trăiri, ajung să fie reduși la cîteva cifre, indicînd înălțimea, configurația dentiției și înmatricularea militară. Totul e realizat „științific", oasele sînt strînse în saci de plastic special executate, sînt ambalate estetic, după ultimele obișnuințe ale modei. Din cînd în cînd mai răzbate cîte un semn de la cei deveniți conținutul unor saci din material plastic. Amintirile unor localnici, amintirile celor care-l întîlniseră pe general înainte de plecare sau cîteva jurnale intime păstrate. Nimic eroic însă în toate acestea. Doar semnele unor oameni ce-ar fi vrut să trăiască și nimic mai mult. „Dezertori" îi numește generalul pe unii, însă în alt plan, inconștient, și el dezertează. Nopțile nu-i mai aparțin, visurile îl obligă să nu se recunoască. Imaginea sa și a preotului devine imaginea unor păsări rău prevestitoare. Și tocmai pentru a o întări, ei constată că nu sînt „singuri". Întîlnesc alți doi reprezentanți ai unei puteri fostă și ea în război pe acele pămînturi și, la început, au iluzia că-și văd propriile trupuri ca într-o oglindă. Iar sensul sinistru al misiunii apare atunci cînd află că ceilalți au făcut din ea o afacere, au vîndut familiilor oasele altora și le-au furat, chiar lor, cîteva morminte. Narațiunea e contrapunctică. La săpăturile făcute pe un stadion este remarcată o fată care-l așteaptă mereu pe iubitul ei, după antrenament, și pentru care nu există nimic, nici măcar imaginea sinistră a mormintelor deschise. Iar ei, cei care deschid mormintele, sînt cu desăvîrșire singuri, părăsiți chiar de propriile amintiri liniștite. Toate acestea sînt fapte, relatate cît se poate de realist și care, dacă n-ar fi insolitul acumulărilor perfect gradate, ar deveni cu desăvîrșire banale. Pentru că parabola lui Ismail Kadare, chiar dacă poate exista și pentru cititor, într-un plan general, își are locul de desfășurare descifrarea, în chiar ființa eroului, în personajul generalului. Ea e conținută în structura lui și cînd toate elementele epice s-au constituit într-un circuit întreg, cînd ea s-a închegat, îl dizolvă, îl anulează. Ființa aparent compactă a personajului se destramă, este anulată în datele ei de la început. Gesturile devin greu de motivat. Disprețul și distanța de pînă dorința de a petrece alături de ei, de a intra într-o petrecere de nuntă atunci față de localnici—foștii dușmani—ajunge să se transforme halucinant în albaneză. Dar vechea lor ură izbucnește, fantomele reapar și generalul trăiește clipa în care e generalul unei armate moarte, a unei armate de fantome. Grotescul ajunge pînă la organizarea unei bătălii între cele două armate moarte, între el și reprezentantul celeilalte puteri. Sînt aruncați în luptă morții, e o luptă de fantome, însă pentru cei doi ea e cît se poate de reală, pentru că treptat, au trecut și ei în acea lume. Finalul este evident o fugă, însă o fugă inutilă și ineficace, ca orice fugă dintr-o lume a umbrelor. Ismail Kadare nu lasă în carte nici o observație de acest gen. Totul e formulat realist, cu o economie de mijloace apropiată uneori de sărăcie. Dar tocmai acest realism supravegheat devine, prin luciditatea extremă a privirii, halucinant și face ca umbrele și luminile să se confunde. Nu un fantastic căutat conține cartea lui, ci întrece acest fel de fantastic. La fel ca textele unor prozatori sud-americani, el reușește să facă, din narațiunea exactă și aparent liniară, o convergență de planuri care este semnul unei puternice forțe a creației romanești.

Constantin PRICOP

---

* Ismail Kadare, **Generalul armatei moarte,** traducere de Fecioni Miciaocio, Ed. Univers, București, 1973.

giuseppe ungaretti*

elea și primăvara

Chiar și-n porturile tixite, prezența mării il ține pe om intr-un fel de singurătate și măreție și noi, de două ore de cind alergăm, n-am văzut nici țipenie. Brusc, zguduindu-ne, mașina frînată se oprește și unul din acei cocoși turcești, cu gitul lung insolzat cu pene roșii, vestiți luptători, termină de traversat strada, fugind ridicol cu aripile intinse.

Foarte scurtă spaimă : de cum ciugulește un gunoi se-ntoarce și-ncepe a ne privi ca un idiot. Mai departe, cu aceeași idioțenie, ridicindu-și boturile umede ne privesc in batjocură patru bivolițe. S-ar putea deschide acum un capitol despre curiozitatea animalelor, curiozitate mai puternică decit frica dar din păcate nu am măiestria apologetului Raimondo Sabondo. Sint aproape dezgustat de aceste animale, ca de șoareci, de aceste bivolițe, și de altele asemănătoare, tot atit de indiscrete. Le văd ca și odinioară, acoperindu-se cu noroi pentru-a nu simți muștele, mergind cu această crustă pe care crește chiar iarbă, purtind cotofenele atrase de mirajul unor brazde inalte. Bune animale, in rest, mai ales că ele produc laptele din care se prepară acel delicios caș, o faimă — și de ce nu ? — a acestui ținut.

Și iată că munții nu se mai văd, dar ii simțim intr-o parte, prin apropiere, in timp ce părăsim țărmul mării. Acum liniștea e aproape infricoșătoare și singurătatea și măreția in care mă simt izolat, asemenea.

Ce să insemne oare stînca aceea inaltă și ascuțită care ne-apare pavată pînă la vîrf de mici ochiuri de verdeață, intr-o geometrie elegantă ? Și de ce iarba, aproape albastră pe acea stincă, își schimbă culoarea neincetat, de la nuanța cernelii de tatuaj la cea a unei răni smălțuite ? Îi voi vedea mai tîrziu cealaltă coapsă stîncoasă, goală și aridă : este Punta d'Agropoli, și, precum un cangur, în pîntec, ascunzîndu-l mării, își poartă orașul ; o singură stradă pe care casele-o fac să fie și mai strîmtă, încît dintr-o dată devine aproape verticală, oferind perspectiva unei lumi risipite în mișcare. Citeva femei sînt îmbrăcate în roșu. Figurile se fac din ce în ce mai insignifiante, sus-sus, spre un cap de șarpe ce-și pierde contururile în cer. Unde am mai văzut asta ? Acea corozivă caligrafie ce-mbină cu atita gust lespezile ierbii ; acel roșu ; acea stradă ce-naintează ca-ndărătul unui burnus... : Consultați ghidul : această coastă a fost ocupată de arabi în secolul al VIII-lea ; aici și-au avut o reședință ; și-au fost mereu ținta furiei corsarilor care doar cu un secol în urmă — trebuie s-o amintim — colindau încă pe mările noastre. Această cîmpie din Pesto, pe care munții, șerpuindu-se, o delimitează spre golf ca pe un imens triunghi — un vîrf fiind promontoriul Agropoli — a servit drept cimp de bătălie : Bizantini, Longobarzi, Mauri, aici s-au intilnit : și-mi explic singurătatea (o pustietoare, internă bătaie de tobă accentuează liniștea) și măreția prin prezenta mării și, acum o simt, prin acea grandoare religioasă pe care o au pentru eternitate locurile pe unde a trecut războiul...

Oh! e primăvară... Din virful munților a alergat să ne dea binețe, nouă, celor adînciți în Valea Testene. A întîrziat să se arate anul acesta; dar așa, acoperind totul, cu speranța vieții, n-am mai văzut-o. E diafan, de-abia lăsînd să se-ntrevadă goliciunea pămîntului ; e o răsuflare ; și un soare îndrăgostit, din înaltul voalat, o pictează ici și colo, dîndu-i o tentă de transparență aurie în frunzulițe. De dimineață, Valea pare un leagăn din damasc verde-pal. E toată numai soare primăvăratic și pămîntul, dulce pat copilăresc, are cu sine, sus, doar cerul.

La o cotitură, din penumbră, ne trezim din nou în fața mării. Litoralul taie muntele — sîntem spre Punta Licosa — și oprește înaintarea subțiraticilor pini care de jos, de la picioarele noastre, se văd pe povîrniș pînă aproape de vîrf ; pendulîndu-se-n vînt. Pinii devin apoi o avalanșă ce coboară cu repeziciune ; intrăm într-o vale arsă de soare ; rareori, cîte un măslin. Apoi munții rămîn în urmă ; măslinii (au frunza de culoare închisă ; mai închisă decît în Liguria, sau în Toscana, sau în Provența, și, fremătînd în aer, dezvăluie un argintiu plin de o umbră și mai veche) măslinii se îndesesc, crestele urcă pînă la Monte Stella, marea se-ntoarce și ca, se-ntinde, gri infinit, pe ultima treaptă a forului și cortina se ridică, ne vine în întîmpinare valea Alento, apare Elea.

Acesta-i deci, Elea, oraș fondat de exilați, aceasta-i deci Velia, spre care fugea Cicero cînd a fost ucis ? O colină și, sus, un castel precum un imens schelet al pieptului unui cocoș între două turnuri — și nimic altceva ? Lumea s-a refugiat aici de pe celelalte coline și castelul, pe care Carol al V-lea l-a întărit apoi cu două turnuri, este Castellammare della Bruca ; construit de Benedictinii războinici, care-și aveau ținutul și ei în spatele munților, printre stînci, în mînăstirea S. Mauro. Și-odată, înainte ca marea să se fi retras, colina se oglindea in ape, cu mii de ani în urmă, pe cînd mai erau încă între aceste locuri și Palinuro semnele unei vieți înbelșugate.

Elea, acesta este Elea, oraș al exilaților unde pînă și oamenii au sfîrșit prin a deveni o absență ; acesta este Elea, oraș absent !

O tu, rapsodule Senofone, care-ai debarcat aici venind din Ionia cotropită, din opera ta n-au rămas fragmente mai mari decît cioburi de teracotă (ale primului și ale celui de-al patrulea secol) care se pot culege, urcînd, cu mîinile pline. Cît de îndurerat ai fost, omule ce-ai călătorit atîta pe mare, descoperind că numai gîndirea este nemuritoare. Căutai, o călătorule, ființa și nu aparențele, unitatea și nu individualul, fiind primul în lumea apuseană, pe acest pămînt al Italiei,care ți-ai asemănat chipul, o poet crud, cu înfățișările divinității. Dar nu puteai crede că o gîndire, nici măcar cea divină, poate să existe fără un trup și o margine ; și credeai, așa cum mai spune încă marea înțelepciune a oamenilor liberi, că adevărata gîndire trebuie să fie conștiința unei forme perfecte a materiei a unei sfere care să conțină toată materia nealterabilă : singura, existînd în mod sigur ; credeai în ceea ce nu era amăgire : timp, spațiu și mișcare, credeai că trupul tău este o particulă din trupul nemuritor al divinității căreia, primul, tu i-ai dat viață ; al dumnezeului cu ființa statornică și totală, din absolută, pură substanță palpabilă.

Nu poate exista spațiu, deci un gol deplin, susținea discipolul tău, Parmenide, continuindu-ți tezele. Să fi privit ca mine, de pe această înălțime, și-ar fi văzut, prin neliniștea luminii, cerul fără orizont confundindu-se cu marea in același gri fără sfirșit., și-ar fi avut o nouă dovadă că infinitul este, ca și finitul, o inchipuire. Și dacă nu poate exista spațiul, deci nici gol absolut, dacă numai substanța reală ocupă totul in jur, inseamnă că neființa este o amăgire a simțurilor ; chiar și moartea este o amăgire, precum mișcarea, transformarea...

Și din tine, oraș decăzut, și din voi, primi ochi deschiși, o Eleați, ce-a mai rămas in afara unui dram de pulbere ? Credința voastră in viața de apoi era desigur o iluzie, cum spuneai tu, Parmenide ; și totuși, aud glasul vostru in această liniște : ceea ce era materie nemuritoare în voi, este nemuritoare chiar și-n vremelnicul meu trup.

Și precum ție, poetule, o Parmenide, mie dragă „greșeala muritorilor“ după care natura (lumina și umbrele ei, mînia și melancolia ei, pustiul iernii), insuflețește pămîntul intr-o misterioasă și îndrăzneață luptă...

Coborind, observ trei măslini : au trunchiul scurt și neted și, foarte mari, brațele înălțate. Nu sînt fabuloși ca alții, acești măslini, dar, așa cum sînt pe jumătate îngropați, par voinici inviați care cer îndurare pentru a se reintoarce în mormînt. Întîlnesc apoi plante obscene : tufe de sparanghel, tineri castani sălbatici cărora frunzele încrețite, vărgate ca de cicatrici, li se lipesc de pămînt sorbite de un lung sărut.

Ajuns jos, îmi dau seama că pe povîrniș sînt înflorite și grozamele și crinii de pădure. Puteau să lipsească dintre ruine ? Și-acolo jos, e-n floare un cîmp de rapiță galben precum grozamele ; dar pentru sărbătoare.

pescuitul miraculos

Palinuro

Din înălțimea Veliei privisem în jur ; spre stinga, Palinuro, cu încintarea pe care-o produce întodeauna o stîncă enormă în necuprinsul unui loc deschis. Spre dreapta, gurile de vărsare ale fluviului Alento, mi-aduseseră în minte această noțiune incredibilă : fluviile sînt cele care duc sarea spre mare. Și din toate părțile eram înconjurat de tufele gențienelor. Și mă-ncînta un al doilea lucru : că albastrul-argintiu al gențienelor ar putea fi același cu vaporoasele orizonturi dinspre Palinuro și cu acela al brațelor fluviului Alento. Trei ipoteze diferite ale aceleași culori ; și o ultimă ipoteză, era griul acela foarte îndepărtat, o cenușă ce amestecă cerul cu marea. Să ne punem la butonieră o frunză de gențiană ? Aceasta să fie semnul, dureros și aromat, al zilei ?

Mergînd pe jos, ajungem la Pioppi și, zărind o șalupă trasă la mal, întrebăm dacă o putem închiria pînă la Palinuro. Propietarul, domnul Pinto, ne-o pune imediat la dispoziție, gratuit, și ne invită în casă la o ceașcă de cafea. Nu sînt lucruri fără importanță, și nu sînt singurii care mi-au dovedit prieteneia oamenilor din aceste locuri. Am făcut această experiență apropiindu-mă și de oameni de o condiție mai modestă : nu-i interesează treburile tale; rar îți întorc vorba dar nu pentru că ar fi timizi sau mai puțin spirituali, ci pentru că se pierd mereu în propriile gînduri. Dar este de-ajuns să-ți exprimi o dorință și iată-i făcîndu-se-n patru pentru-a te mulțumi : o fac din înclinația lor de-a fi binevoitori, și-o asemenea politețe mi se pare acum atît de rară !....

Pămînt ospitalier, pămînt de azil !

*

Un ceas fără nici o suflare, una din acele dupăamieze de — la începutul primăverii, cînd totul pare nemișcat și uluit în același timp....

Și-ntr-adevăr, există un miracol mai mare decît acela al unei nașteri ?

Era poate un ceas ca acesta, și apa de un albastru profund, ca apa de aici din apropiere cînd umbre treceau pe liniștitele valuri. Erau umbrele Fecioarelor și Sfinților de la S. Luca, pictați așa cum cere tradiția, mergînd, după credința poporului, să reînvie acolo unde se știau venerați. Fugiră Iconoclaștii și, printr-o întîmplare crezută semn al Destinului, acostară în aceleași porturi care primiseră pînzele primului distrugător de umbre, rapsodul Senofone.....

Purtau cu ei, oare, întunecata floare (simptom al artei italiene) care crescută în ținuturile noastre, i-ar fi dat lui Giotto harul de-a descoperi o nouă perfecțiune a chipurilor de copii ?

*

Stăpînul Veliei îi privea cînd și cînd, din vîrful turnurilor de observație ridicate de Carol al V-lea, care ajung pînă aproape de Reggio. După stingere, glasul gărzilor șerpuia din turn în turn pierzîndu-se în vale, și revenind apoi : așa, toată noaptea.

Pămînt de azil, și pămînt de jefuit! Pare normal ca, acolo unde speranța este mai ademenitoare, să fie mai mare și chemarea răului și nu surprinde că aceste locuri au fost mereu rîvnite de jefuitori, mauri sau albi.

*

După ce Velia dispare, arcul care se deschide merge pînă la Promontoriul Pisciotta. Stînci ruginii încep să zăgăzuiască înaintea morii. Prima, zbîrcită ca o trufă de mare, are acea violență care te-nspăimîntă mai mult : este violentă pînă la completa uscăciune și pînă la prețiozitate. Trecem printre această bizară masivitate și o stîncă ce i-a fost smulsă, cine știe cînd, din spate.

Imediat după aceea, vedem într-un loc un munte prăbușit ca de o durere insuportabilă. (O violență asemănătoare — în nașterea Barocului, și Michelangelo nu era încă departe în trecut — am văzut-o numai la Roma, în două picturi de Caravaggio : Sf. Petru și Sf. Paul de la Santa Maria del Popolo). Pe munte, un pîlc de măslini, — măslini. mereu măslini ! — și n-am apucat să mă uit bine la ei, că se și deschide o trecătoare spre valea ce-ți fură ochii cu sfîrcuri de verdeață, mici denivelări ale solului, delimitate în volume doar prin simplul contrast al ierburilor și trecerea lentă a norilor plumburii.

Vale înlăuntrul căreia, în timp ce trecem pe lîngă Pisciotta, ne-apare, înaintînd parcă în mare, Palinuro, precum un rechin uriaș ros de aur.

În stînga noastră, pe un perete, Pisciotta se desface în trei fîșii : cea mai de sus este vechiul sat, format din case grave și-ntunecate, cu mari arcade ; la mijloc sînt grupuri de măslini risipite ca oile ; a treia, la nivelul mării, o formează casele noi și comode cărora zidurile le sînt șlefuite parcă de aer în peristile.

*

Măslinii au acum o aureolă de lumină în jurul frunzelor, precum sfinții.

Acum, munții care ne flanchează merg înainte și înapoi, cîțiva ajung în picioare pînă la apă și alții, prosternați, umiliți se prelungesc, parcă rugîndu-se, pînă sub valuri ; spre apus imaginea lor este pură, într-o fină cernere de lumină. În mulțimea munților, cel mai înalt dintre toți, troncază Monte Bulgheria și s-ar spune că din masa uniformă a coloșilor, ca dintr-o bucată de antracit, el singur s-a desprins, fărîmă de cenușă grea.

Dintr-odată, marea-i cuprinsă într-un punct de un freamăt puternic : este un cîrd de rațe de marte ce pleacă din nou la drum. Sosiseră odată cu dimineața și acum, cînd se lasă înserarea, pleacă.

Așa a fugit și-acel Zeu al Somnului, coborît pentru a-l trăda pe Palinuro, părăsindu-l cu cîrma ruptă. Și apele, acum dintr-o dată înfuriate, nu sînt mișcate oare de brațele vlăguite ale credinciosului cîrmaci al lui Enea ?

Mici grote ne țin acum tovărășie.Talazurile intrînd în acești ochi întunecați, învolburează pietrele, iscînd un zgomot de oase antice.

*

Portul Palinuro are casele albe și ultima e roșie : primele par mai întîi rufe-ntinse la uscat, iar apoi mici blocuri de cretă.

Șalupa noastră neputînd pătrunde în grota Palinuro, facem semn unui pescar să vină cu bărcuța lui, și-i pornim în întîmpinare. N-am mai văzut niciodată apă de-o asemenea transparență precum a celei ce-o descopăr apropiindu-mă de port. Vedem nisipul ușor netezit al adîncului și algele transformîndu-și frumoasele plete în șerpi agitați.

Palinuro, aceasta-i cea mai luminoasă pupilă a Meduzei, aceasta care-a-ncremenit în înaltul stîncii ? Și disperata credință a dus-o la o asemenea înălțime ? Îi stau drept mărturie a suferinței aceste zgîrîieturi, care, din adîncul apei și pînă la vîrf indică supraomenescul urcuș și-mi îndurerează degetele, zgîrieturi adînci asemănătoare mușcăturilor securii unui uriaș tăietor de lemne înnebunit.

Intrăm în grotă, și, după ce-am înaitat puțin, întunericul este ros de o lumină ce trece ca printr-un geam translucid : apa este străluminată din adîncuri ; înseninată ca de argintul lunii și pare o coală le celuloid albastru-închis.

Cu „ochiul submarin“ vedem apărînd din apă — rostogolindu-se în tumbe amețite între pereții albăștrui ai peșterii — un delfin împietrit : piatră ordinară, dar uluiește faptul că în această apă închisă nu este nimic viu în afara acestei pietre care păstrează conturul delfinilor ce zburdă în golf....

Și-mi aduc aminte cum au dispărut : Zeul Somnului, ca pasăre și Palinuro, ca pește....

Din volumul

DEȘERTUL ȘI DUPĂ

Traducerea Mihai LEOVEANU

literatura lumii

CONVORBIRI LITERARE
revista bilunara de literatura editata de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialista Romania
Redactor sef : CORNELIU STEFANACHE
Redacția : Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația : București, Șoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul : I. P. Iași